







PIERRE DE NOLHAC

HUBERT ROBERT

1733 = 1808

ILLUSTRATIONS

D'APRÈS LES

Peintures et les Dessins originaux

EXEMPLAIRE sur PAPIER de RIVES

PLANCHES IMPRIMÉES EN CAMAIEU

SUR CHINE BLANC CONTRECOLLÉ SUR PAPIER TEINTÉ

Quatre planches fac-similé en couleurs

PIERRE DE NOLHAC

HUBERT ROBERT

1733-1808



PARIS

GOUPIL & C^{ie}, ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & C^{ie}, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESEURS

24, BOULEVARD DES CAPUCINES

1910

HUBERT ROBERT

1733-1808

IL A ÉTÉ TIRÉ

DE CE LIVRE

HUBERT ROBERT

1733-1808

CINQ CENTS EXEMPLAIRES

Sur papier à la main des Manufactures de Rives

NUMÉROTÉS A LA PRESSE DE 1 A 500

EXEMPLAIRE N°

132



HUBERT ROBERT

Portrait peint par Madame Vigée-Le Brun, en 1788

(Musée du Louvre)

Photographie Braun, Clément & C^{ie}

PIERRE DE NOLHAC

HUBERT ROBERT

1733-1808



PARIS

GOUPIL & C^{ie}, ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & C^{ie}, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESEURS

24, BOULEVARD DES CAPUCINES

1910



HUBERT ROBERT



L'ART français a donné, au xvii^e siècle, deux grands peintres de paysage, Claude Lorrain et Nicolas Poussin, et ces noms sont les plus illustres de l'école. L'un et l'autre ont étudié la nature avec conscience et l'ont traduite avec grandeur. Un seul paysagiste peut être placé auprès d'eux, Van der Meulen, que la France réclame à juste titre ; mais le site scrupuleusement étudié, qui parfois envahit sa toile, n'est cependant chez lui qu'un accessoire de scène historique. De même, les peintres du xviii^e siècle ne voient dans l'interprétation de la nature qu'un fond sur lequel se meuvent des personnages. Parfois, il est vrai, ce fond déborde et s'impose ; Watteau, magicien en tout ce qu'il touche, est un admirable maître dans le paysage ; Lancret, Pater ne l'ont point dédaigné ; Oudry, Boucher surtout, l'ont traité pour lui-même, l'un avec une émotion sincère et toute moderne, l'autre selon la plus séduisante fantaisie. Mais, pour trouver de vrais maîtres, il faut attendre Joseph Vernet, Louis Moreau, Hubert Robert. Si leur contemporain Fragonard les égale souvent en ce genre, ses titres sont d'un ordre différent, et on le regardera toujours comme un peintre d'humanité.

Le plus fameux du groupe, Hubert Robert, se rattache directement, après un siècle, à la tradition magnifique de Claude Gelée. Il a, comme le maître lorrain, la passion des études dessinées en plein air, le sens des arrangements pittoresques et ce goût de mêler des « fabriques » importantes aux féeries des grands ciels, aux masses contrastées des feuillages et des eaux. Son œuvre, comme celle de Claude, dégage une sorte de poésie qui pénètre l'âme sans la troubler et ouvre à l'imagination l'horizon des grandes rêveries. Un trait commun unit encore ces deux caractères. L'Italie les a possédés profondément et marque toute leur production de son empreinte ; non pas l'Italie des peintres académiques, dont l'imitation s'imposa pendant trois siècles dans la formation des artistes, mais celle de la nature et des monuments, telle qu'une histoire incomparable semble l'avoir préparée pour l'éducation morale de l'humanité. Sans l'Italie, ni Claude Lorrain, ni Hubert Robert n'eût été révélé complètement à lui-même ; ils lui doivent, autant que la qualité de leur lumière, les formes propres de leur pensée.

Il n'y a pas à pousser plus loin le parallèle. Claude reste, en son siècle, un isolé, et, pour parler de lui, le mot de génie se présente dans la plénitude de son sens intégral. Il habite une région de l'art où ne s'élevèrent jamais les peintres exquis et spirituels comme Hubert Robert. Les mérites de celui-ci seront jugés assez grands, s'il a réveillé des forces endormies dans la sensibilité française de son temps, s'il a contribué à restituer à notre école, comme un genre indépendant, l'interprétation de la nature, et s'il a laissé des œuvres originales dont la valeur décorative n'est pas dépassée. Nous ne voulons pas démontrer davantage, et nous serons satisfaits si nous pouvons justifier, par des observations précises, la persistante prédilection que professent quelques-uns d'entre nous pour un maître trop dédaigné à certaines époques, oublié même par les critiques célèbres qui ont fait métier de réhabiliter le xviii^e siècle français.

Ce serait mal connaître Hubert Robert et l'apprécier d'une façon incomplète, que de voir en lui seulement le plus habile des « peintres de ruines ». Cette partie de son œuvre lui donne cependant un de ses titres les plus sérieux,

celui qui semble le recommander de préférence à l'attention des amateurs d'aujourd'hui comme à ceux d'autrefois. Lui-même acceptait cette désignation, lorsqu'il se faisait agréer à l'Académie Royale, en un temps où il était d'usage chez les artistes de se définir d'un mot et de fixer par avance les limites de son labeur. Dans ce genre où s'exerce avec complaisance le talent de Robert, il faut distinguer deux façons fort différentes de composer. Dans l'une, il rend, avec une exactitude presque documentaire, la physionomie du monument ou du site, telle qu'il l'a fixée sur ses albums dans ses admirables études à la sanguine ou à l'aquarelle, vaste collection formée pendant onze ans d'Italie et dont quarante années d'utilisation n'arrivent pas à épuiser les richesses. Dans l'autre, il interprète ces motifs recueillis avec tant de fidélité, comme de simples éléments de décoration avec lesquels toute liberté lui semble permise; il les mutile, les recompose, les transforme, les entremêle et transporte le spectateur dans un pays d'antiquité factice, récréé par une imagination souple, joyeuse et bien française. Ces jeux divers de la pensée d'un bel artiste enchantèrent un double public, réuni par ce goût pour l'antiquité monumentale de Rome, qui ne fut jamais plus ardent et plus enthousiaste que dans la deuxième moitié du siècle.

La littérature sous Louis XIV, bien qu'imprégnée d'humanisme, n'avait guère frayé la voie aux curiosités archéologiques, et les deux partis que mit aux prises la mémorable querelle des Anciens et des Modernes témoignaient d'une culture littéraire à peu près pareille puisée chez les Anciens, et d'une ignorance non moins semblable à l'égard de leurs monuments. Si Charles Perrault ou ses contradicteurs font intervenir Vitruve dans une discussion, c'est de manière purement livresque, sans nul sentiment véritable de l'art de Rome, ni, à plus forte raison, de l'art de la Grèce. Le XVIII^e siècle devait par étapes acheminer les esprits à comprendre l'art antique, ainsi que l'établissent quelques dates qu'il est nécessaire de rappeler. L'érudition sévère et sûre de Dom Bernard de Montfaucon donne au monde savant, de 1719 à 1724, les quinze volumes de *l'Antiquité expliquée et représentée en figures*, qui reparait en édition nouvelle de 1722 à 1758. Dans l'intervalle, les travaux du comte de Caylus et de son ami Mariette ont précisé les

connaissances sur des points importants, en initiant le public à une antiquité plus familière. Le traité de Mariette sur les pierres gravées est de 1750 ; la suite de planches de Caylus : *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, romaines et gauloises*, commence à paraître en 1752 ; son mémoire sur la peinture à l'encaustique est de 1755 ; son *Recueil de Peintures antiques*, de 1757. Les grandes découvertes napolitaines ont ajouté à ces études un intérêt extraordinaire. Herculaneum, retrouvé dans la lave du Vésuve au hasard des travaux d'un villageois, a livré une partie de ses trésors gardés intacts par la catastrophe. Les fouilles entreprises officiellement par le roi Charles III, dans la ville ensevelie, ont rempli de merveilles sa villa de Portici, puis le Palais des Études, de Naples. Ces grandes explorations commencent en 1738 ; dix ans plus tard, on découvre Pompéi, où la facilité des recherches les multiplie. Elles restent longtemps désordonnées, livrées au pillage, malgré les ordonnances royales, mais excitent une immense curiosité chez les amateurs italiens. A ce moment, l'Europe devient attentive et délègue ses voyageurs pour la renseigner. Le président de Brosses étudie doctement devant ses compatriotes la découverte d'Herculaneum, dans un mémoire paru à Dijon en 1750, dix années après son voyage ; d'autres parlent des peintures détachées des murs de Pompéi, que les savants commentent à Naples. Cochin, qui visite l'Italie en 1750, avec le frère de Madame de Pompadour, l'abbé Leblanc et l'architecte Soufflot, en examine plusieurs centaines ; il les dédaigne au point de vue de l'art, sans les apprécier assez pour les renseignements incomparables qu'elles apportent sur la vie des Anciens. Cependant, l'enthousiasme qu'elles provoquent généralement appelle en Italie beaucoup de curieux de toute sorte. Certes, depuis la Renaissance, le voyage au delà des Alpes fait le complément nécessaire d'une éducation distinguée et compte pour le perfectionnement suprême des artistes ; mais jamais les Français ne sont venus en si grand nombre dans la péninsule, attirés surtout, cette fois, vers Naples et ses richesses inconnues. Plusieurs poussent jusqu'à Pæstum, qui achève, par un décor mieux conservé, la révélation de Pouzzoles et de Baïes. Soufflot, qui a su mieux voir que ses compagnons, devient le premier champion d'une architecture renouvelée de

l'antique, qui trouvera plus tard ses maîtres dans l'école du premier Empire. Les jeunes architectes de l'Académie de France à Rome sont conviés, par M. de Marigny lui-même, à ne pas quitter l'Italie sans avoir parcouru le pays napolitain. Dans le monde de nos amateurs et de nos érudits, la liste est instructive de ceux qui vont s'y instruire, acheter des antiquités, discuter sur les découvertes. Randon de Boisset y fait son premier séjour en 1752, bientôt suivi par le financier Boutin ; les fils du duc de Lauragais y paraissent en 1754, le duc de Penthièvre en 1755. L'abbé Barthélemy, à qui l'on devra plus tard un livre dont l'influence sera énorme, le *Voyage du jeune Anacharsis*, se documente à Naples à la fin de 1755 ; La Condamine et l'abbé Gougenot y voyagent en 1756, l'abbé Morellet en 1758, l'abbé de Saint-Non en 1759, Watelet en 1763. Dans toute l'Europe, cependant, les récits et les descriptions se multiplient ; nulle part on n'en imprime autant qu'en France ; mais l'Allemagne trace, avec Winckelmann, le premier tableau d'ensemble de l'histoire de l'art ancien, et la diffusion des ouvrages du grand archéologue prépare l'appui le plus solide aux théories qui vont triompher, à la fin du siècle, dans tous les domaines de l'esprit.

Ainsi commence une éducation nouvelle, qui modèlera non seulement l'intelligence des jeunes artistes, mais l'âme de plusieurs générations. Pour l'époque qui nous intéresse, il suffit d'avoir rappelé qu'elle s'est fortement éprise de l'antiquité monumentale et qu'elle a demandé aux peintres qui l'évoquent des satisfactions tout à fait précises. Elles jaillissent avec une abondance inépuisable de ce talent parisien, nourri par tant d'années de vie italienne, qui rendit promptement célèbre le nom d'Hubert Robert. On y goûte la sincérité de l'étude, l'exactitude solide du morceau d'architecture, du motif sculpté, du monument réel ou fictif que construit le preste pinceau. Un seul peintre avait montré déjà ces qualités de science et d'habileté, le propre initiateur de Robert en Italie, et le succès était venu à Panini par les mêmes voies et grâce à la même évolution du goût public. Ajoutons que tous les visiteurs de Rome tenaient à mettre en leur galerie une toile rappelant leur voyage : le Colisée, l'Arc de Constantin, les « trophées de Marius » ou le « temple de Vesta ». Nos artistes trouvèrent honneur et

profit à satisfaire cette clientèle toujours renouvelée et qui ne craignait pas les « répliques ».

Une longue lignée de prédécesseurs semblait les avoir préparés. Que de maîtres avant eux avaient senti et cherché à rendre le pittoresque et glorieux délabrement des monuments romains ! Sans remonter jusqu'aux précurseurs de la Renaissance, qui évoquèrent tant de fois, sous l'abri du temple païen, le doux mystère de la Nativité, ou lièrent saint Sébastien martyr au fût de marbre cannelé surmonté du chapiteau de Corinthe, ne voyait-on pas la ruine antique faire le principal motif de maint tableau de paysage du xvi^e siècle et surtout du xvii^e ? Mais les Italiens s'amusaient, sans s'émouvoir, de décors pour eux trop familiers. Les Septentrionaux, au contraire, qui venaient étudier dans les villes illustres, étaient frappés par des constructions majestueuses, souvent sans nom, appropriées tant bien que mal aux usages modernes, déshonorées et méprisées pour la plupart ; elles évoquaient, pour leurs yeux de barbares, l'image d'un merveilleux passé, qu'ennoblissait encore la lumière de ce pays divin.

Il y a, dans l'Ancienne Pinacothèque de Munich, une toile bien significative de Jan-Batist Weenix. Sous un portique orné à la romaine dort une belle fille blonde, tenant sur ses genoux un tambourin ; c'est la figure idéale de l'Italie, telle qu'elle enchantait les peintres étrangers par les grâces de sa beauté vivante et la splendeur de ses souvenirs. Le sentiment qu'a rendu par ce symbole l'artiste d'Amsterdam, des centaines de ses contemporains l'ont éprouvé. Quel que soit le musée du Nord que l'on visite, on y trouve toujours, réuni à l'écart, un lot de tableaux oubliés où des peintres, médiocrement doués, ont laissé le témoignage d'une curiosité un peu confuse et la trace maladroite d'une émotion sincère. On pourrait dresser la liste de ces Flamands, de ces Allemands, de ces Hollandais obscurs, qui ont assis sur un pan de mur d'appareil antique un chevrier jouant de la cornemuse, ou groupé une halte de paysans dans un Campo-Vaccino de fantaisie, sous des arches triomphales enfouies à demi dans le gazon. De plus célèbres s'essayèrent aux mêmes motifs ; mais alors la ruine apparaît comprise par le génie comme un élément de grandeur et de mystère. Nul n'égale ici Claude

et Poussin ; nul ne rend avec autant de sobriété et de force la poésie de l'architrave aux fines sculptures disjointes dans la mousse et de la colonne gisant au bord du fleuve parmi la campagne déserte. On donnerait l'œuvre entière de Panini, malgré son étonnante virtuosité, pour une seule page de ce grand style ; et c'est pour avoir retrouvé, au moins à certaines heures de sa vie, les sources de cette inspiration que Robert mérite encore d'être honoré.



FONTAINE ANTIQUE •

Dessin pour le frontispice des « Différentes vues dessinées d'après nature par Messieurs Robert et Fragonard, peintres du Roi, dans les environs de Rome et de Naples. »

Musée de Besançon



I

LES ÉTUDES A ROME



OMME plusieurs des peintres fameux du siècle, comme Boucher, Nattier, Chardin, Hubert Robert est Parisien de naissance et d'éducation ; mais pour lui, cependant, la souche provinciale n'est pas éloignée. Le père était Lorrain et remplissait, quand venait au monde ce premier enfant, l'office de valet de chambre du marquis de Stainville, alors envoyé extraordinaire du duc de Lorraine auprès du roi de France. Le fils de Nicolas Robert et de Jeanne-Catherine-Charlotte Tibault, né le 22 mai 1733 et baptisé à Saint-Sulpice le lendemain, eut pour parrain M. Hubert de Vendières, chargé d'affaires du duc de Lorraine, et pour marraine Louise de la Lane, épouse de François Robert, secrétaire de la légation de Son Altesse. Ce dernier

Robert, époux de la marraine, est probablement l'un des deux François qui figurent au contrat de mariage du peintre et qui sont, l'un frère, l'autre cousin germain de son père. Les divers actes de la famille témoignent qu'elle appartient à une bourgeoisie déjà relevée. Mais il est surtout intéressant d'observer qu'ils nous conduisent en pleine Lorraine ; et c'est une coïncidence curieuse qui rattache à la patrie de Claude Gelée l'artiste qui sera après lui le plus grand peintre évocateur de l'Italie.

Cette origine ou tout au moins ces relations lorraines, qui n'ont pas été assez remarquées, ont eu sur la destinée de notre artiste une influence considérable. Ce fut, en effet, le fils du marquis de Stainville, le comte, plus tard célèbre sous le nom de duc de Choiseul, qui ouvrit au jeune homme la voie où il devait briller et leva probablement les difficultés opposées à sa vocation. Nicolas Robert, assez fier de son titre de « bourgeois de Paris », n'avait point rêvé du pinceau pour l'ainé de ses deux fils. Il lui avait fait donner, au Collège de Navarre, une éducation littéraire fort soignée, en vue d'une carrière ecclésiastique ; mais le collégien, tout en mordant fort aux humanités, sentait s'éveiller en lui d'irrésistibles goûts pour les arts ; l'abbé Batteux, un de ses maîtres, gardait de lui un important dessin fait au revers d'une composition grecque, qui lui avait valu le premier prix. A dix-sept ans, le séminaire ne plaît point au jeune dessinateur, tenté par les spectacles de la vie et les appels de son talent. Il a obtenu, non sans peine, d'en sortir et de travailler chez Michel-Ange Slodtz, le bon sculpteur, quand, au mois de septembre 1754, le comte de Stainville est nommé, par le Roi, son ambassadeur auprès du Pape. Le grand seigneur lorrain a connu de tout temps la famille de ce gros garçon, aimable, éveillé, plein de dispositions heureuses, et il lui offre de réaliser du premier coup, sans avoir besoin des cours et concours de l'Académie, le rêve de tous les jeunes artistes d'alors, le voyage à Rome.

L'ambassadeur commence par solliciter de M. de Marigny, directeur général des Bâtiments, un brevet de pensionnaire du Roi, qui permettrait à son protégé de profiter des avantages de l'Académie de France à Rome. M. de Marigny refuse ; il est le gardien d'une institution déjà ancienne

et éprouvée, qui a ses règlements stricts, où trop de gens peuvent être intéressés à vouloir des bouleversements ; il lui appartient de veiller à les défendre et d'en maintenir l'application, même contre un nouvel ambassadeur fort en faveur chez Madame de Pompadour. Au reste, le jeune peintre partira tout de même ; la bonne Madame de Stainville s'intéresse à lui, et là-bas, sans doute, les choses s'arrangeront. C'est ainsi qu'à vingt et un ans à peine, Hubert Robert, usant d'une aubaine inespérée et jouissant du voyage avec tout l'élan de son enthousiasme de jeunesse, arrive à Rome dans la suite de l'ambassadeur, aux premiers jours de novembre 1754.

Le comte de Stainville joignait aux curiosités de l'art, dont la noblesse française se parait volontiers à cette époque, le goût plus vif encore de s'acquérir des amis dans tous les milieux qui pouvaient servir sa renommée. Il ne dédaigna pas de se faire à Rome une réputation de Mécène ; il y fut aidé par sa grande fortune et par les qualités d'intelligente bonté que montra envers les artistes sa femme, née Crozat, fille d'un riche financier parisien, lui-même amateur et collectionneur fameux. On vit bientôt l'ambassadeur et l'ambassadrice s'intéresser, plus directement que ne l'exigeait leur fonction, aux travaux des pensionnaires du Roi et aux projets de cette vive jeunesse qu'excitaient le séjour d'une ville illustre et les espérances de la gloire. M. et Madame de Stainville entretenrent, dès l'arrivée, de bienveillantes relations avec leur directeur Natoire ; on les vit, dès le premier Carnaval, rouvrir pendant huit jours les magnifiques salons qui occupaient le premier étage du palais Mancini, au-dessous du logis de l'Académie, et qui demeurait à la disposition de l'ambassadeur ; ils reprirent, au milieu de ce décor de Gobelins, de tapis de la Savonnerie et d'œuvres d'art de toutes sortes, la tradition des réceptions fastueuses que le cardinal de Polignac offrait autrefois à la société romaine. Cet usage pris par l'ambassadeur de France de recevoir au Palais Mancini venait de ce que son palais d'habitation n'était pas sur le Corso, où avaient lieu les réjouissances du Carnaval, et il en résultait, à ce moment de l'année, des rapports plus étroits et plus cordiaux entre le représentant du Roi et l'Académie, au bénéfice

évident de la seconde. Natoire recourait à l'ambassadeur toutes les fois qu'il avait des difficultés à résoudre avec Versailles ou quelque sollicitation particulièrement délicate à adresser à son chef, M. de Marigny. En échange, M. de Stainville pouvait exiger quelques égards pour ses protégés, et même la faveur un peu exorbitante d'en loger un, sans nul titre, parmi les pensionnaires couronnés à Paris aux concours de l'Académie et munis du brevet royal. Le premier pour lequel il réclama cet avantage fut précisément Hubert Robert. Le nom n'est pas prononcé dans la lettre du 26 novembre 1754, par laquelle Natoire soumet le cas à M. de Marigny : « M. l'Ambassadeur de France protège un jeune homme qui a du goût pour peindre l'architecture. Il me dit, ces jours passés, qu'il vous en avait parlé peu de temps avant son départ de Paris, dans l'intention qu'il aurait pu être pensionnaire ; mais vous lui répondîtes, Monsieur, que, n'ayant point gagné de prix, cela dérangeait tout l'ordre de cet établissement. Il voudrait présentement que ce jeune artiste eût seulement la permission de loger dans l'Académie, en payant sa pension au cuisinier, comme vous l'avez permis en différentes occasions. Je lui ai répondu que je ferais ce qu'il jugerait à propos là-dessus, pourvu qu'il eût la bonté de vous en parler. Il me dit qu'il vous en écrirait incessamment, afin que je fusse en règle auprès de vous, Monsieur ; je ne pourrai guère le placer, si vous m'approuvez, qu'en dérangeant quelques pensionnaires ; mais je ferai pour le mieux. » M. de Marigny, ayant bien défendu les principes à Paris, transige aisément à Rome sur les faits, et Hubert Robert est installé à l'Académie, où il obtiendra plus tard d'être régulièrement nommé.

Personne ne protesta contre la faveur accordée au protégé de M. de Stainville. Il devint, au contraire, le Benjamin de l'Académie, fut traité sur le même pied que les douze pensionnaires, admis aux mêmes avantages et à l'usage des précieux modèles antiques réunis dans les ateliers. Il était zélé, appliqué, toujours de bon exemple dans le travail et, avec cela, le plus gai compagnon, le mieux entraîné aux jeux et aux exercices du corps. Il s'était imposé à ses camarades dès les premiers jours, grâce à un pari fameux où il risqua sa vie pour six cahiers de papier gris. Il s'agissait de se hisser à

l'étage supérieur du Colisée, par les saillies extérieures de la pierre, et d'en redescendre après avoir planté une croix. La montée se fit à grand'peine, l'étourdi pouvant tomber à chaque coup de reins ; la descente fut encore plus difficile. On dut lui jeter une corde qu'il saisit ; il s'y attacha pour se lancer dans l'espace, et parvint à rentrer dans l'intérieur du monument. Un pareil exploit met un gaillard hors de pair et lui fait sa renommée. Madame Vigée-Le Brun écrivait à Robert, en 1789, après avoir vu le Colisée : « Je ne puis concevoir comment il a pu vous venir l'idée hasardeuse de grimper jusqu'au faite pour l'unique plaisir d'y planter une croix. La raison se refuse à le croire. Je dois vous dire, au reste, que cette croix est restée, et que votre adresse et votre courage sont devenus historiques, car on en parle encore à Rome. »

Parmi cette belle jeunesse, éprise d'art et de travail, qu'on voyait chaque matin se répandre dans les églises et les palais romains, pour dessiner, modeler ou peindre, Robert se montra vite le plus ardent. Son choix avait été fait dès le début : il voulait être peintre de paysage, ce qui, en Italie, voulait dire aussi peintre d'architecture. Le dernier Salon qu'il avait vu au Louvre, celui de 1753, à l'âge où les impressions sont assez vives parfois pour déterminer la direction de toute une carrière, l'avait mis en présence d'une des plus importantes expositions de Joseph Vernet. Le peintre avignonais avait subi plus qu'aucun autre tous les enchantements de l'Italie. La mer d'abord, dont il fut le révélateur ingénieux et sans rival, les rivages rocheux que baigne une fluide lumière, la grave majesté des palais, le charme d'une ruine de château sur une montagne, Vernet connaissait à fond les secrets d'un pays où il vécut de longues années et qu'il venait à peine de quitter pour se fixer à Paris. Le jeune Robert le rencontra-t-il avant son départ ? vint-il feuilleter, dans l'atelier de l'artiste, ces albums de croquis si riches en documents de tout genre, et qui le seront cependant beaucoup moins que les siens ? reçut-il, pour son séjour projeté, les conseils expérimentés du peintre ? Qu'il l'ait connu ou non à cette époque, Joseph Vernet devint dès lors pour lui le maître idéal, celui dont la carrière admirée donne à l'étudiant enthousiaste le désir d'en poursuivre une

semblable et lui révèle l'usage qu'il peut tirer de ses propres dons. Ces dispositions donnèrent leur fruit, et il est arrivé que, sauf pour les effets marins, où il demeure incomparable, Vernet a vu son œuvre italienne merveilleusement reprise et presque toujours dépassée par Hubert Robert.

Celui-ci trouvait à Rome un autre maître, de qui les conseils réguliers ne lui manquèrent point, Giovanni-Paolo Panini. Né à Plaisance en 1691, Panini faisait déjà figure d'un vieux peintre comblé d'honneurs, à qui la fortune, sous toutes ses formes, n'avait guère cessé de sourire. Dans le genre des tableaux d'architecture, qui prospérait naturellement à Rome, il demeurerait le plus incontesté des virtuoses. Il savait mêler aux ruines les statues de marbre sur des socles moussus, et animait de petites scènes populaires ses cours et ses portiques de palais. L'étranger riche était heureux d'emporter dans ses coffres un Panini représentant la place Navone, la place Saint-Pierre, le Colisée, ou mieux encore, ces groupements de monuments où l'on voyait, comme dans les deux grandes toiles rapportées en France par M. de Vandières, la Colonne Trajane voisiner avec l'Arc de Titus, et la façade du Panthéon enrichie des statues de l'Hercule Farnèse et du Marc-Aurèle du Capitole. Panini accueillait la jeunesse avec bienveillance, et peut-être fit-il au petit peintre français, présenté à lui par Natoire, un accueil d'autant plus chaleureux qu'il n'avait rencontré jusqu'à présent, parmi ses imitateurs italiens, nul élève qui lui fit honneur. De bons souvenirs le liaient à la France ; familier du cardinal de Polignac, il avait dirigé, sur ses ordres, puis immortalisé par le pinceau les réjouissances faites à Rome pour la naissance de Mgr le Dauphin ; il avait séjourné à Paris, où l'Académie royale l'avait reçu avec faveur, et peint des aspects de notre capitale, dont une bonne vue du quai du Louvre. M. de Stainville ne pouvait manquer, d'autre part, de le faire travailler. Deux toiles signées, qui ont été recueillies par le grand collectionneur M. Groult et dont Robert a possédé lui-même des répétitions, en gardent un curieux témoignage ; l'ambassadeur s'était fait représenter par Panini, au milieu des galeries d'un palais où sont accrochés des tableaux nombreux, qui réunissent toutes les vues de Rome. Une des

collections est entièrement consacrée aux ruines antiques, l'autre aux monuments modernes. M. de Stainville montrait autant d'intérêt aux uns qu'aux autres, et il est impossible de grouper plus ingénieusement les souvenirs les plus complets d'un studieux séjour. Les tableaux sont datés de 1756, et, parmi plusieurs artistes qui accompagnent l'ambassadeur et feuillettent avec lui des albums ou des cartons, on reconnaît aisément (dans le tableau des vues anciennes) le jeune Hubert Robert.

En se proclamant, ainsi qu'il eut souvent l'occasion de le faire, élève de Giovanni-Paolo Panini, Robert n'exprima que les sentiments d'une juste reconnaissance. Il apprit de son exemple et de ses conseils qu'un bon peintre d'architecture ne peut manquer d'être un décorateur expert, préparé à toutes les besognes du métier, capable d'improviser un trompe-l'œil en perspective, de dresser la maquette d'un théâtre ou le plan d'un jardin, d'inventer le décor complet d'une fête de cour. La peinture de chevalet n'est, pour un tel artiste, qu'un amusement; il doit y préférer les grandes surfaces, collaborer à l'achèvement d'un salon ou d'une galerie, ouvrir dans les murailles de profondes percées sur un paysage imaginaire. Pour égayer ce paysage, aucune lumière ne surpasse celle du ciel italien; pour le meubler, rien ne vaut les majestueuses « fabriques » que deux grandes civilisations ont multipliées sur cette terre et qui ennoblissent à jamais ses horizons.

Comme Hubert Robert les a aimés dès le premier jour, ces édifices intacts ou mutilés de l'Antiquité et de la Renaissance, ces fontaines monumentales, ces degrés et ces colonnades, ces arches d'aqueducs qui fuient sans fin dans la campagne remplie de tombeaux! Il a vu ce que le talent très sage d'un Panini avait su tirer de cette richesse de motifs pittoresques et compris ce qu'il était possible d'y joindre, avec un peu de rêverie septentrionale et beaucoup d'esprit de Paris. Ses premiers tableaux romains sont perdus; aucune peinture du moins ne porte la date de cette époque. Il est, du reste, d'âge à ne point se risquer à composer la grande toile, et d'un siècle où l'on rougirait de signer trop jeune. Nous savons, par des témoignages, la vie qu'il peut mener dans la Rome de Clément XIV. Il dessine, il étudie l'antique sur les originaux du Vatican, sur les plâtres du Palais Mancini. Il

accompagne ses camarades architectes, qui vont mesurer les édifices, essayer d'hypothétiques restaurations. Il escalade avec eux les grands cintres de la basilique de Constantin, qu'on appelle alors le Temple de la Paix et qui, un peu plus complète qu'aujourd'hui, leur donne, au bout du Forum, un des modèles les plus saisissants de la construction romaine. Il y trouve l'un des observatoires le mieux placés pour embrasser d'un coup d'œil de nombreuses ruines. Il va, avec les mêmes compagnons, « découvrir », selon un mot de Marigny, les curiosités de la Villa d'Adrien. Natoire écrit, le 15 octobre 1755, que ses élèves « sont tout répandus actuellement à faire des études en différents endroits de Rome, afin de profiter de l'arrière-saison ; quelques architectes ont été lever des plans dans la villa Adrienne, près de Tivoli, où, parmi les antiquités, ils disent avoir remarqué beaucoup de choses très propres pour leurs études ». Robert, qui ne les quitte guère, fait son profit de leurs observations et s'initie, en se jouant, aux règles et aux précisions de leur art. On aime à l'évoquer avec Moreau et Charles De Wailly, ces ardents garçons dont l'abbé Barthélemy, qui les voit à l'œuvre, décrit les travaux aux Thermes de Dioclétien, qu'occupent les Chartreux, et aux Thermes de Caracalla : « Ils ont consulté les auteurs qui les ont précédés, et, profitant de tous les indices qu'ils ont trouvés sur les lieux, ils se sont trouvés en état de rétablir presque entièrement cet immense édifice ; ils sont entrés dans les souterrains, ont grimpé sur les toits, ont fouillé dans la terre... » Voilà des parties qui tentent Robert, et pendant que ses camarades vont aux mesures, il plante son chevalet sur un pan de mur, comme on le voit dans ses tableaux, s'installe au besoin dans une grande niche vide, les jambes pendantes, et le crayon court jusqu'à la nuit, remplissant le carton d'études nombreuses.

Il s'est lié avec Pajou, un ancien de l'Académie, qui modèle des satyres et des nymphes, et l'aide à s'enthousiasmer pour le marbre antique. Les innombrables bas-reliefs qu'utiliseront ses toiles sont presque tous des morceaux qu'il a notés. Il va voir travailler Doyen, qui copie le Dominiquin à Saint-Louis et Pierre de Cortone au Palais Barberini, et l'ami De Wailly, qui relève le plafond du Bacicio en l'église du Gesù. Il est l'inséparable de

LE CAMPO-VACCINO ET LE COLISÉE, A ROME

(A Madame Lefebvre)



La Traverse, ce borgne de talent, le bel esprit de la compagnie, que son directeur assure « bon à différentes choses, peignant fort bien en détrempe l'architecture, ayant du goût et du génie, et de la lecture plus que pas un », et se mêlant quelquefois de faire des vers. On conservera de ce fougueux élève de Boucher, qui n'aura jamais de nom, des études à la plume de cette époque, violemment teintées de bistre, où la nature est prise sur le vif, où les mœurs italiennes sont fortement observées, et qui ne laissent pas d'impressionner un Robert plus fin, plus sensé, mais sachant prendre son bien où il le trouve. Tout de son art, du reste, l'intéresse et le tente; s'il esquive la lourde tâche des pensionnaires, tous peintres d'histoire, tenus de fournir à date fixe leurs grandes figures de composition, puis leurs copies d'œuvres célèbres, il veut travailler d'après les maîtres, pour son plaisir et son instruction. Il recueille dans les galeries, dans les églises, des détails de compositions peintes qu'il saura utiliser. Il voit, dans les palais, des Poussin, des Lorrain qui l'émeuvent et l'initient à la poésie de la ruine. Il réfléchit devant les vertes fresques de Guaspre Dughet à Saint-Martin-des-Monts, et aussi devant ses véridiques études de nature, qui appartiennent au prince Corsini et semblent une révélation de la réalité, après tant de convention accumulée dans le paysage. Lorsque le jeune homme va peindre ensuite dans la campagne romaine, il garde le souvenir des grands peintres de France qui l'y ont précédé, pour interpréter la noblesse de ses lignes et sa puissante mélancolie.

Les maîtres qui forment son style, en lui montrant la beauté de Rome, ne lui apprennent pas à regarder la vie. Mais le petit Parisien du XVIII^e siècle n'a pas besoin qu'on l'y invite, et les spectacles amusants que lui a offerts le *popolino* de la Ville Éternelle laisseront dans son œuvre des traces nombreuses. Ce sont les mendiants entassés en groupes sordides aux degrés des églises, les Transtévérins jouant de la *zampogna* devant la niche des madones, les pâtres au feutre pointu, enveloppés de leur grande cape, gardant les buffles sur le Forum, les rustiques pèlerins agenouillés dans Saint-Pierre, parmi les marbres étincelants, et se pressant pour baiser le pied de bronze.

Ce sont des femmes au port majestueux, qui gravissent, la cruche de cuivre sur la tête, le large escalier tournant des palais; d'autres qui dansent dans le « cortile » monumental parmi des guitaristes et des chanteurs; et celles qui lavent leur pauvre linge en d'immenses vasques de marbre faites, semble-t-il, pour le bain des déesses, mettent leurs guenilles à sécher le long des arches triomphales qui virent défiler les légions victorieuses. Ces contrastes rempliront les compositions d'Hubert Robert d'éléments pittoresques qu'aucune autre ville n'eût fournis. Au bout de la rue, animée par la vie bruyante du plein air, s'étend le silence des solitudes encloses dans la grande enceinte. Souvent même, dans la Rome de ce temps, le monument de gloire fait le décor de l'existence familière. Le théâtre de Marcellus abrite, sous les voûtes profondes de ses vomitoires, les plus misérables échoppes; l'édifice qui sert de « Douane de terre » présente en façade, engagée dans une bâtisse toute moderne, la noble colonnade de la Basilique d'Antonin; d'innombrables églises utilisent des fragments antiques arrachés au temple qui les précéda sur le même sol; les plus fins chapiteaux corinthiens de la ville antique soutiennent encore les riches architectures du Portique d'Octavie, au seuil de l'immonde ghetto, dans ce coin grouillant et crasseux où se tient le marché aux poissons. Robert va partout, observant, croquant des personnages et des groupes qu'on retrouvera plus tard dans ses tableaux; et, par exemple, cette *Pescheria*, aujourd'hui détruite, lui fournira une des plus heureuses de ses compositions véridiques, où il n'aura presque rien à transposer de la réalité et nous conservera exactement, sans le travestir ni l'enjoliver, un des coins les plus singuliers de la vieille Rome.

Il reviendra sans cesse à ce mélange de simplicité de la vie nouvelle et de majesté des anciens débris. La curiosité qui s'y révélait pour des yeux d'artiste est indiquée dans un passage de la correspondance de Natoire, où le style paraît moins terne qu'à l'ordinaire : « Je viens de faire, écrit-il dans l'été de 1755, une petite opération d'arrangement pour l'étude. Il y avait une quantité de morceaux de la colonne Trajane qui étaient confondus dans l'endroit où l'on fait la provision pour le bois; la difficulté de pouvoir les placer mieux les avait fait abandonner. J'ai cherché les plus conser-

LE PORTIQUE D'OCTAVIE, A ROME. SERVANT DE MARCHÉ AUX POISSONS

Musée du Louvre.

Photographie Braun, Clément & C^{ie}



vés, que j'ai fait mettre en évidence dans quelques endroits de l'Académie, et, le reste, qui est fort mutilé, je l'ai fait apporter à un petit jardinet que j'ai eu par hasard et que j'ai acheté pour moi. Je les ai fait placer et arranger sous un arc antique ; on en jouira et on pourra les dessiner si l'on veut, et peut servir d'entrepôt à tous ces plâtras qui devenaient à rien. Cet endroit, tout petit qu'il est, fait voir des morceaux très pittoresques par tous ces vestiges antiques. Il est situé derrière Campo-Vaccino ; cela fera, de temps en temps, un petit délassement en y allant dessiner quelque point de vue, car tout ce quartier en est rempli. »

Ce court récit peut s'illustrer par plusieurs croquis de Robert et par un dessin de Natoire lui-même, qui montre, en 1760, le fouillis de ce jardin, qualifié par lui d' « Ermitage du directeur de l'Académie de France ». L'endroit était admirablement choisi, dans la partie la plus sauvage de la ville et le voisinage des plus belles ruines. Les jeunes gens, en allant déjeuner au jardin de l'Académie, s'arrêtaient à les contempler, déchiffraient, sur les arcs impériaux, les inscriptions alors presque à la hauteur des yeux, escaladaient les colonnes du temple de Saturne, déterraient un chapiteau orné qui, par hasard, affleurait le sol. Ils étaient les maîtres dans cette région déserte de l'ancienne Rome, où les trésors ensevelis n'avaient livré aucun de leurs secrets, où de rares promeneurs se risquaient au milieu du jour, craignant les mauvaises rencontres et n'y trouvant jamais que des vaches paissantes, comme au temps de Claude Lorrain. Au fond de ce pâturage étrange, semé de débris sans nom, se dressait la masse puissante de l'Amphithéâtre Flavien. Architectes et peintres s'y rendaient volontiers pour travailler ensemble, quelques-uns par un sentiment de pitié. On s'agenouillait devant les chapelles, on se mêlait aux pèlerins réunis autour de l'ermite en robe de bure, qui veillait sur la mémoire des martyrs. On s'amusait aussi, à l'occasion, loin de toute surveillance. Le plus ancien dessin d'Hubert représente le « Cortile del Heremita del Colosseo », et certaines scènes piquantes, que gravera Janinet, sur cet ermitage rustique ménagé dans les sombres galeries, rappelleront plus tard, dans l'œuvre de l'artiste, le souvenir de ses escapades de jeunesse.

Quelques autres coins préférés peuvent se retrouver dans cette œuvre, dessinée ou peinte, où Rome tient tant de place. Les fontaines monumentales, si fréquentes et d'un si joyeux effet dans les tableaux de Robert, rappellent des croquis pris maintes fois devant le Neptune de Trevi, à l'Acqua Paola, à l'Acqua Felice. Les formes singulières de l'édifice de l'Esquilin, qu'on appelle encore, comme de son temps, le « temple de Minerve Medica », semblent l'avoir particulièrement frappé. Il fait aussi reparaître souvent, quelquefois transformé en marbre, le Marc-Aurèle à cheval du Capitole ainsi que tout le décor qui l'entoure, avec ses degrés et ses constructions d'après Michel-Ange ; l'artiste a même laissé de la place du Capitole, comme de la place Saint-Pierre, de curieuses études nocturnes au moment des illuminations de fêtes. Les voûtes qu'il prolonge à l'infini, et sous lesquelles montent de larges escaliers, aboutissant à une baie vivement éclairée, il en a puisé l'inspiration à l'entrée de l'église de Sainte-Agnès-hors-les-murs, et c'est dans les Catacombes voisines qu'il faut placer l'anecdote si connue de la dangereuse promenade solitaire où il perdit son chemin. On se rappelle les détails de la cire éteinte, de la marche au hasard, de l'angoisse mortelle subie pendant des heures dans le labyrinthe souterrain. L'ami Delille en a tiré plus tard tout un récit poétique, où son imagination a dû sans doute beaucoup broder, et l'on peut croire que Robert lui-même, pour mieux faire frissonner à son récit les dames de Paris, ne se privait point d'ajouter plus d'un détail terrifiant à une mince aventure de sa jeunesse.

Le comte de Stainville quitta Rome au mois de janvier 1757 et l'ambassadrice au lendemain de Pâques, « laissant beaucoup de regrets ». Le bon abbé Barthélemy, leur familier, qui les voyait à Rome encourager si efficacement les jeunes artistes, écrivait à Caylus sur son amie : « Avec beaucoup d'esprit et toutes les qualités qui peuvent rendre une femme aimable, [elle] a le sentiment du beau et la justesse du goût la plus décidée que je connaisse. » Une telle protection eût beaucoup manqué à Robert, si M. de Stainville, devenu duc de Choiseul, n'eût continué de loin, comme ministre des Affaires étrangères, à veiller sur sa des-

tinée. Il l'entretenait même à ses dépens, dans la chambre qui lui était accordée au Palais de l'Académie, comme en fait foi une lettre de Marigny du 29 mars 1759. Au reste, il n'y avait que des éloges sur l'application et les progrès du jeune homme, devenu l'exemple de l'Académie : « J'ai de la peine, écrivait Natoire, à faire aller certains particuliers; je voudrais que tous fissent des progrès aussi sensibles que le sieur Robert, protégé de M. le duc de Choiseul... C'est un bon sujet, qui travaille avec une ardeur infinie; il est dans le genre de Jean-Paul Panini; j'ai beau le citer pour exemple, il y en a peu qui l'imitent. » Marigny répondait de la meilleure façon, sachant être agréable aux Choiseul : « Il me revient de tous côtés de grands éloges du sieur Robert. Ordonnez-lui de ma part de me faire un petit tableau à sa fantaisie, de 20 ou 25 pouces sur 10 ou 12. Si je suis content de ce tableau, il n'aura pas perdu son temps en le faisant. » Le 25 avril, Natoire accusait réception de cette commande, infiniment honorable, du Directeur général des Bâtiments : « Le sieur Robert est fort sensible à l'honneur que vous lui faites de lui demander un tableau; il fera de son mieux à mériter vos bontés en y prenant tout le soin possible, il est fort agréable de conduire des sujets, quand ils ont autant d'amour pour leurs talents que celui-ci en a pour le sien. Cet exemple doit bien servir d'émulation parmi nos pensionnaires. » Il ajoute que le bailli de Breteuil, ambassadeur de l'Ordre de Malte, qui vient de faire son entrée à Rome, montre du goût pour les arts, fréquente l'Académie, fait des achats et a déjà « quelque chose du sieur Robert ». En même temps, parvient à l'artiste une commande de M. de Choiseul; il l'exécute avec soin, et le tableau part avec celui de M. de Marigny. Le ministre, ne perdant pas de vue les intérêts de son protégé, a l'ingénieuse pensée d'en faire présent au Directeur général, qui s'en déclare ravi : « On pense ici sur son compte comme nous, écrit-il à Natoire, qu'il peut faire un jour un grand sujet. » Il daigne même accompagner d'une lettre certaines « réflexions » de Cochin :

A Versailles, le 29 août 1759.

J'ai reçu, Monsieur, de M. le duc de Choiseul, non seulement le tableau que je vous avais demandé et que vous m'aviez annoncé par votre lettre, mais même celui que vous lui

aviez destiné, ce ministre ayant absolument voulu m'en faire la galanterie pour que j'eusse le pendant de celui que vous aviez fait pour moi. Recevez-en mes remerciements en attendant que je vous en témoigne les sentiments de ma reconnaissance. — Vos deux tableaux ont donné lieu à Paris aux réflexions dont je vous envoie ci-joint copie. Je vous exhorte à en faire l'usage que vos heureuses dispositions font désirer aux connaisseurs et aux amateurs. Vous pourrez aisément par ces moyens remplir leur attente et la mienne et compter, en même temps, que je saisirai les occasions, lorsqu'elles se présenteront, de contribuer à tous vos avantages, et que si M. le duc de Choiseul veut que vous soyez admis au nombre des pensionnaires de l'Académie, je vous y donnerai volontiers une place en témoignage de la satisfaction que j'ai des heureuses dispositions que vous montrez dès aujourd'hui, et qu'il dépendra de vous de perfectionner avec de la docilité aux avis qui vous seront donnés et avec de l'étude et de l'application.

Je suis, Monsieur, tout à vous.

LE MARQUIS DE MARIGNY.

Ces tableaux, si importants dans la carrière de l'artiste, peuvent être identifiés par l'inventaire des collections de Marigny. L'un est la vue perspective d'une galerie artistique, avec une statue de porphyre sur le devant et plusieurs cavaliers ; l'autre représente un temple circulaire où l'on voit une statue de femme en porphyre et plusieurs personnages. Les experts Basan et Joullain en décriront la touche spirituelle et le coloris vigoureux ; mais les « réflexions » de Cochin, dont l'original est conservé dans les papiers de Marigny, fournissent une analyse complète d'un talent déjà formé. Cette page, qu'il faut tirer de l'oubli, est une des bonnes critiques composées par le secrétaire perpétuel de l'Académie, la meilleure peut-être que l'art de Robert ait inspirée. Il loue d'abord « les heureuses dispositions que le jeune artiste fait paraître quant à la valeur et surtout l'intelligence de la lumière et des effets que produisent ses reflets, partie rare dans la peinture, qui est le fait de la réflexion », puis « l'entente avec laquelle il traite les devants de ses tableaux lumineux, sans trous de noir, sans ces mauvais repoussoirs si longtemps en usage et ressource des ignorants », enfin « la hardiesse heureuse et fondée sur la vérité avec laquelle il ose employer les obscurités les plus profondes dans les masses modérément enfoncées dans les tableaux ». Mais qu'il prenne garde aux mauvais conseils de ceux qui travaillent de routine, sans consulter la nature, sous prétexte d'augmenter les effets : « Il est à désirer que ce jeune artiste, né pour accéder aux plus grandes beautés, prenne sur lui, pendant tout le temps qu'il pourra rester à Rome, de ne



point se contenter d'aller rapiner les vues et ensuite les peindre chez soi ; cette malheureuse façon d'étudier a perdu presque tous les peintres qui l'ont employée » ; et le critique s'élève ici à une hauteur d'expression digne de la doctrine :

Ce ne sont pas simplement les formes de la nature qu'il faut connaître à fond, ce sont les couleurs relativement à la distance où sont les objets ; ce sont les effets qu'y produit la lumière directe et reflétée, qu'il est infiniment important d'imiter avec justesse et de bien graver dans sa mémoire ; on ne les devine point et l'on n'y peut parvenir qu'en peignant tout d'après nature, surtout pendant le temps qu'on consacre à l'étude, temps dont le bon emploi influe sur le reste de la vie. Quelque difficulté qu'il y ait à se placer commodément pour peindre et achever entièrement ses tableaux d'après nature, néanmoins l'artiste ardent pour la gloire la surmontera ; on peut même assurer qu'il apercevra une supériorité infinie dans les tableaux qu'il fera d'après nature sur ceux qu'il pourrait faire de génie, et que les progrès qu'il fera par cette méthode le surprendront lui-même. Surtout qu'en faisant d'après nature il renonce à toute envie de prétendre la corriger ou l'embellir, elle est toujours aussi belle par elle-même et ce n'est que trop difficile à imiter ; il faut commencer par la bien connaître et, tant que l'on étudie, la suivre avec la plus parfaite obéissance.

Deux défauts surtout sont signalés par Cochin : Robert n'est point assez sévère pour « la perspective linéale et démontrée géométriquement » ; il paraît ne faire usage « que de la manière dont on voit les objets à vue » ; or, il se met trop près des objets qu'il veut peindre, fausse la perspective régulière. Cela est fort apparent dans la colonnade fuyante, dont le critique détaille les erreurs. Le second défaut tient aux figures ; elles sont traitées, il est vrai, « avec génie et avec goût », mais elles « manquent des ombres qui leur donneraient de la rondeur ; de plus ces ombres ne sont pas rompues de couleur et semblent n'être que le même ton qui seulement a plus de vigueur. Afin donc de se fortifier dans cette partie, M. Robert fera bien de suivre l'étude du modèle pour acquérir de la correction et de peindre de temps à autre des figures habillées d'après nature, plus grandes que celles qu'il emploie ordinairement dans ses tableaux. C'est sans doute exiger beaucoup que de demander toutes ces choses ; mais, lorsqu'un artiste est au degré où est arrivé M. Robert, il ne lui est plus permis de se contenter d'une bonne médiocrité. Il doit tendre à la plus haute perfection et ne rien épargner pour arriver au bout de la carrière. »

Robert n'est pas homme à dédaigner les conseils de ses anciens. Bien que

ces défauts, nettement précisés par le critique, doivent rester toujours plus ou moins inséparables de sa manière, on peut être sûr qu'il a travaillé de son mieux la perspective et fait poser de grands modèles habillés. Sur ce dernier point, des croquis coloriés à l'aquarelle, pris en Italie d'après nature et qui remplissent de larges feuilles passées sous nos yeux, témoignent d'un effort méritoire. Dès ce moment, sa bonne volonté reçoit une haute récompense : par une décision spéciale de Marigny, due, comme on l'a vu, aux instances de Choiseul, il est nommé pensionnaire du Roi, au mois de septembre 1759, et cette nouvelle contribue à le guérir d'une grave maladie. L'excès de travail était pour quelque chose dans cette fièvre-tierce, avec « transport au cerveau » qui a manqué d'être mortelle : « Il est, écrivait son directeur, d'une complexion forte et robuste et en abuse pour vouloir trop forcer ses études, et c'est par sa faute qu'il a des rechutes. » C'était un beau travers, que Natoire eût voulu rencontrer chez les autres élèves, alors qu'il avait si souvent à se plaindre de leur paresse, et même de leur esprit d'insubordination et de violence dont il ne savait pas toujours se rendre maître.

L'heureux caractère de Robert, qu'il gardera toute sa vie et le fera toujours aimer, sa nature serviable, exubérante, débordante de tous les dons de sympathie, empêchaient que ses succès précoces ne le fissent jalouser. Ses camarades supportaient même qu'un directeur maladroit le citât continuellement en exemple. Il était l'ami de tous, mais une liaison solide et tendre, fortifiée par des goûts communs et une même ardeur au travail, venait de lui apporter le bienfait suprême de la parfaite amitié de jeunesse. Un nouveau peintre, Fragonard, était arrivé à l'Académie aux derniers jours de 1759 ; le Provençal et le Parisien avaient le même âge et s'entendirent promptement. Ils se mirent à courir la ville de compagnie, et aussi la campagne, ne se lassant pas de découvrir ensemble les sites pittoresques et de les dessiner côte à côte. Il est curieux de les voir débaucher le vieux Natoire et faire de leur directeur, bon gré, mal gré, un tardif paysagiste. Le peintre d'histoire et de mythologie, un peu fatigué par son grand plafond de Saint-Louis-des-Français, va se reposer au plein air avec ses deux élèves préférés,

ÉTUDE DANS UNE VILLA ROMAINE

(Bibliothèque Albertine, à Vienne)



et il en écrit l'aveu en ces termes : « J'ai fait dans les derniers temps plusieurs dessins d'après des vues aux environs de Rome, qui me donnent envie, par leur singularité, d'en peindre quelque'une... Je regarde cette partie fort nécessaire dans l'étude de nos jeunes élèves ; je les encourage à ne pas la négliger en prêchant d'exemple. » A la vérité, l'exemple vient d'Hubert Robert, de qui les rapports directoriaux parlent sans cesse.

C'est à Frascati surtout qu'il entraîne la petite troupe. Les villas y offrent en toute saison d'admirables points de vue et des détails qui composent d'avance le tableau. On a le choix entre le « théâtre d'eau » de la villa Aldobrandini, la cascade des jardins Conti, le belvédère Pamphili, les majestueux pins parasols des villas Falconieri et Mondragone. Les contadins et les jardiniers animent aisément les allées profondes, les degrés décorés de vases et de bustes antiques. Il y a, des trois artistes, des sanguines datées de cette époque ; le crayon de Natoire seul est un peu faible ; quant à celles de Robert et de Fragonard, on pourrait presque les confondre, quand la signature y manque, tant la composition, la vision, l'accent même, en sont semblables. Leurs qualités ne peuvent manquer de s'échanger dans ce commerce quotidien ; la science de Robert apprend à Frago à bien établir la stabilité des édifices, l'exacte jonction des membres d'une architecture, que tant de peintres interprètent à contre-sens ; et la virtuosité de celui-ci n'anime-t-elle pas les groupes de Robert, n'allège-t-elle pas une composition surchargée, n'illumine-t-elle pas de sa grâce toute la scène ? Parfois, on croit deviner, dans un paysage de Robert, quelques touches de Frago plus expert, qui a mis au premier plan les petites figures dessinées avec tout son esprit ; mais peut-être est-ce faire tort à son ami, qui en a peint parfois de fort semblables. En tout cas, les deux portefeuilles se rapprochent par le choix exquis des motifs, la noble interprétation des architectures et cette précision un peu appuyée des feuillages observés avec justesse sous le ciel romain.

L'arrivée à Rome de l'abbé de Saint-Non donna aux deux jeunes gens un protecteur nouveau. Les rares qualités de ce charmant Mécène, son enthousiasme pour l'Italie, son goût très vivement montré pour leur talent, son âge enfin qui se rapprochait du leur, firent de lui le compagnon le plus parfait

qu'ils eussent rêvé. Il avait voyagé avec le nouveau pensionnaire peintre Taraval, élève de Boucher, et dès les premiers jours fut un familier du Palais Mancini. Sa sympathie déclarée pour Robert et Fragonard ne l'empêcha point d'être aimable pour tous, et de distribuer généreusement ces petites commandes qui encouragent les débutants. Honnête, libéral et presque magnifique, ce jeune abbé, qui n'avait d'ecclésiastique que l'habit, quoiqu'au reste de mœurs douces et décentes, était né pour jouir profondément de l'Italie. Comme sa joie ne s'achevait qu'autant qu'il pouvait la faire partager à des artistes et l'enrichir de leurs causeries, son goût très sûr discerna les deux talents à soutenir et vite, dans la troupe juvénile de ses compatriotes, ceux dont il devait faire les compagnons de ses promenades. Chaque fois, il demandait à Fragonard et à Hubert Robert un souvenir du site et de la journée. Il les mettait parfois en concurrence pour le même sujet, faisant asseoir au même endroit les deux amis. Il savait cependant qu'il valait mieux tenir de Robert les ruines et les palais, de Fragonard les esquisses rapidement lavées qui lui rappelleraient un jour les tableaux fameux et les fresques des maîtres. Il se réservait plus tard d'interpréter ces lavis par le procédé de gravure dont il se disait l'inventeur. Quant à la partie de ses portefeuilles que lui constituait Robert, on la retrouve assez aisément en feuilletant les eaux-fortes dont l'exécution prolongea pour l'abbé, à son retour, les enchantements du séjour romain. Elles nous révèlent, en même temps, l'itinéraire de leurs promenades. Ce sont, à l'intérieur de Rome, la villa Mattei, dans le voisinage de laquelle une vieille mesure s'écroula un jour sur nos dessinateurs et manqua les écraser; la villa Medici, où tant de peintres d'alors se représentent travaillant dans la loggia; la villa Ludovisi, qu'honoraient ses hauts cyprès et le casino du Guerchin; les jardins Farnèse, qui s'étagaient en terrasses sur les voûtes croulantes du Palais des Empereurs; hors des portes, les villas Albani, Pamphili, Borghese, Sacchetti, Madama, d'autres encore, où, parmi des parterres peuplés de statues, se dressaient les colonnades de la Renaissance et du *seicento* berninesque. Ce noble décor de la Rome du XVIII^e siècle a presque entièrement péri; bien peu sont intactes de ces demeures somptueuses créées par l'orgueil des maisons princières ou la

L'ABSIDE DE SAINT-PIERRE DE ROME

(Bibliothèque Albertine, à Vienne)



munificence des cardinaux. Elles s'harmonisaient à merveille avec les ruines de l'antiquité, dont elles faisaient revivre, dans un art à peine différent, la grande pensée décorative.

Un ami particulier d'Hubert Robert, un peu moins âgé que lui, l'architecte Adrien Paris, a parlé de Rome, dans ses notes intimes, avec un tel accent d'enthousiasme et une observation si juste qu'on ne risque guère de se tromper en y cherchant l'expression des propres sentiments de notre peintre et une sorte de commentaire sentimental de ses tableaux. Si Robert avait su écrire, il eût écrit à peu près ce qu'on va lire :

L'inégalité des sites de Rome produit dans ses jardins les effets les plus variés. Le climat, le sol y donnent à la végétation une vigueur extraordinaire. Tous nos arbres y acquièrent un développement étonnant : les platanes, les hêtres, les chênes, les châtaigniers y deviennent énormes. Ces jardins possèdent en outre ces arbres toujours verts qui, au moins pour l'œil, perpétuent le printemps : ces majestueux cyprès, ces pins dont la tête vaste et aplatie s'élève jusqu'aux nues, et contraste si bien avec la forme des premiers, ces chênes verts, ces lauriers... Le vert de ces arbres est moins clair, moins gai que celui des nôtres ; mais les effets de lumière y sont plus piquants et la différence de leur couleur y produit une plus grande richesse de tons. Là, partout, vous voyez sourdre les plus belles eaux, tantôt s'élançant vers le ciel, tantôt tombant en cascades, formant autour de vastes coupes de nappes transparentes ; elles charment l'oreille, et pour ainsi dire tous les sens, par un murmure dont la chaleur fait trouver le bruit délicieux. Là, une multitude de vases, de bas-reliefs, de statues antiques, s'offre partout à vos regards : elle est telle que, malgré la quantité qui en a été exportée dans toute l'Europe, le nombre n'en diminue pas dans le pays : elles semblent une production de sous-sol, chaque jour, chaque fouille en produisant de nouvelles. Non seulement ces objets sont une richesse pour l'œil, mais l'érudit y trouve encore la solution de quelque problème historique, l'explication de quelque passage obscur des auteurs, tandis que l'artiste y admire ces belles formes si rares de la nature. Là ces grandes ruines, ce Colisée, ces arcs, ces colonnes triomphales, ces obélisques, ces aqueducs, ces tours, ces dômes, vous font admirer ce peuple dominateur qui, après avoir soumis le monde par ses armes, le retient encore sous le joug de la religion ! Tous ces monuments de différents siècles composent, avec les beaux arbres de ces jardins, des tableaux admirables que l'on ne peut trouver ailleurs.

Il n'y a presque pas de jardins dans Rome qui ne puissent, dans vos promenades, vous rappeler de pareils souvenirs, en même temps qu'ils attirent vos regards sur leur belle disposition, les combinaisons ingénieuses des plus belles formes, de belles fontaines, de charmantes cascades... Souvent un groupe d'arbres, un arbre seul, laisse dans la mémoire, des traces ineffaçables. Tel est le beau groupe de la Villa Negroni qui couronne une statue de Minerve ; tel est ce pin unique du jardin Colonna, que l'on aperçoit de tous les quartiers de Rome et qui compose si admirablement avec tout ce qui, de près ou de loin, se lie avec lui.

Ce qui ajoute encore un grand charme aux jardins romains, c'est cette impression respectable de la main du temps. Créés dans les siècles d'opulence, avec la disposition et toutes les formes

régulières de l'art, les changements survenus dans les fortunes, ou toutes autres causes aussi naturelles, en ont fait négliger l'entretien ; la nature y est rentrée dans une partie de ses droits. Ses conquêtes sur l'art, le mélange de leurs effets, y produisent les scènes les plus pittoresques. Cette négligence, cette vétusté, cette végétation fougueuse, y composent des tableaux admirables.

Rome ne renferme pas toute l'antiquité romaine ; Hubert Robert saura retrouver celle-ci dans les monuments de la Provence et lui rendre, sur notre sol, un culte fervent ; il va la chercher aussi dans les parties de l'Italie où elle semble conserver son prestige le plus rare et le plus vivant. Naples et ses environs sont faits pour compléter l'éducation romaine d'un jeune Français ; la plupart des pensionnaires peintres et architectes demandent l'autorisation de s'y rendre avant de quitter l'Italie, et l'on ne voit pas que cette faveur soit jamais refusée aux bons sujets. L'abbé de Saint-Non a proposé à Robert de le prendre avec lui pour s'y rendre ; Cochin a transmis la permission de M. de Marigny, et Natoire, dans sa lettre du 19 mars 1760, dit la joie de l'artiste : « Outre la douceur du voyage pour lui, puisqu'il ne lui en coûtera rien, il trouvera de quoi faire des études qui lui seront avantageuses ; il vous est sensiblement obligé de cette permission, dont il espère retirer du fruit. » Le départ a lieu le 17 avril, et, dès le 4 juin, Natoire annonce le retour : M. l'abbé de Saint-Non vient d'arriver de Naples avec le sieur Robert. Le coup d'œil que je viens de donner sur les études qu'il a faites dans ce pays-là me font grand plaisir. Ils ont parcouru tous les environs et n'ont rien négligé pour mettre à profit leurs fatigues ; ce pensionnaire ne peut que tirer de très grands fruits de cette promenade. »

Cette « promenade » avait été bien courte, mais extrêmement fructueuse. Jamais Hubert Robert n'avait autant travaillé et étudié avec plus de profit. C'est aussi pendant ces semaines fécondes et enchantées que l'abbé de Saint-Non a conçu, aux côtés de son compagnon, l'idée du grand ouvrage qui fera connaître le royaume de Naples à la société cultivée du temps et dans la confection duquel Robert prendra lui-même tant de part. On retrouve parmi les planches de cet ouvrage, dont beaucoup sont signées par eux, tous les sites qui ont frappé les deux voyageurs et dont quelques-uns reparaissent dans l'œuvre peinte de Robert. On devine à quel point il a achevé de s'im-

LES CHANTEURS AMBULANTS

(Musée du Louvre)

Photographie Braun, Clément & C^{ie}



prégner de l'antique, en visitant les collections du Muséum de Portici et du Palais de Naples ; il y a dessiné des journées entières, et c'est de là que proviennent presque entièrement les dix-neuf feuilles de ses croquis, gravées par Saint-Non et composées de bas-reliefs, vases, trépieds, etc. C'est pour répondre à un autre vœu de son ami qu'il reproduit en pochade brillante la vaste composition dont Luca Giordano a couvert la paroi de la façade extérieure de Saint-Philippe-de-Néri, *Jésus chassant les vendeurs du Temple* ; et ce bref contact avec l'école napolitaine, qui ne laissera pas non plus Fragonard indifférent, n'est assurément point inutile pour clarifier le coloris de Robert et l'inviter à alléger sa palette.

Mais c'est surtout le pays même qui émeut l'artiste et développe ses dons. Nulle part la ruine ne s'enchâsse mieux dans la nature, et le monde ancien semble n'avoir vécu que pour enrichir de ses débris pittoresques le spectacle que donnent aux yeux ces beaux rivages. Les dessins napolitains d'Hubert Robert sont peut-être les plus alertes et les plus ensoleillés de toute son œuvre ; ils gardent le souvenir des excursions admirables qu'il a faites. C'est une vue du cratère du Vésuve, qu'il dramatisera plus tard et rajeunira à l'occasion de l'éruption de 1779 ; c'est Pouzzoles, avec ses temples de Vénus et de Sérapis, et les sveltes colonnes isolées qui se retrouveront si souvent dans ses tableaux ; c'est Baïes, avec ses « Bains de Néron », Portici, avec ses terrasses, Herculaneum, où nos voyageurs favorisés sont admis à visiter les fouilles royales ; c'est le château Saint-Elme, où Robert s'est fait emprisonner pour avoir dessiné sans permission, et où Saint-Non s'est prêté à rester en otage, tandis que le peintre courait au secours chez l'ambassadeur de France ; ce sont les portes de Naples, avec leur encombrement tumultueux, qui mêle nos artistes délicats à la foule pouilleuse des lazzaroni ; c'est la longue côte du Pausilippe, dont la végétation, riche à l'excès, couvre partout des murs antiques descendant jusqu'à la mer ; c'est le tombeau de Virgile, aimé des couples rustiques, près de la fameuse « grotte » qui va de la montagne à la marine, où les chars retentissants et les clameurs se croisent dans l'obscurité. Robert a tout vu, tout noté, d'un crayon amusé et fidèle, comme il a fait des grands temples dressés dans la solitude de

Pæstum, qui lui ont donné, pendant une trop courte journée, la révélation confuse d'un art plus pur et plus puissant que ce qu'il a rencontré jusqu'alors.

Aussitôt revenu à Rome, l'abbé de Saint-Non chercha pour l'été une résidence, et obtint de l'envoyé de Modène l'usage de la villa d'Este, à Tivoli. Il s'y établit dès la première quinzaine de juillet, avec Fragonard, et Robert ne tarda pas à les rejoindre. Quelle place tient Tivoli dans l'œuvre du paysagiste, des centaines de dessins et de tableaux l'attestent, où reparaissent, arrangées et présentées sous toutes les formes, la colonnade ronde du temple de la Sibylle et les célèbres cascates. Cet ensemble de singularités, un des plus pittoresques de l'Italie, a de tout temps inspiré les peintres et les intéresse encore. Personne ne s'en est plus servi qu'Hubert Robert, et les innombrables cascades rustiques, dont il a rempli ses tableaux, proviennent toutes des études et des souvenirs rapportés par lui des chutes rocheuses de l'Anio, infiniment capricieuses et variées, s'échappant de tous les côtés de la montagne où s'assied l'antique Tibur. Mais on préférera sans doute pour leur poétique vérité, ses puissantes sanguines de la villa d'Este, dessinées souvent aux côtés de l'ami Frago, en luttant avec lui pour rendre la grâce d'un groupe de cyprès, le poudrolement de l'énorme « nappe », qui n'est qu'une saignée arrachée à la rivière, le mystère d'une grotte d'architecture, dont les herbes folles ont envahi les rocailles. Par la munificence des cardinaux d'Este, le génie facile des artistes de la Renaissance a multiplié pour les nôtres les motifs dignes de leurs crayons, et il n'est pas jusqu'à ces petites fabriques amusantes de la *Rometta*, mêlées de statues et de jeux d'eaux, qui ne ramènent Robert à cette antiquité qu'il aime tant, en lui donnant l'idée de réunir arbitrairement plusieurs motifs, comme le tentèrent, pour l'agrément de leurs maîtres, les architectes paysagistes de la villa d'Este. L'idée n'est point de lui, mais de Pirro Ligorio, de mettre ensemble le Panthéon, l'Arc de Constantin, les mausolées d'Auguste et d'Adrien, et l'on sait l'abus que le peintre en doit faire. Les hautes maçonneries étagées qui supportent le palais et font descendre jusqu'à la plaine les murs de soutè-

LE TEMPLE DE LA SIBYLLE. A TIVOLI

A Madame Lejeune



nement des jardins, nous les retrouverons encore dans maint tableau peint au retour en France, comme aussi cette longue « allée des fontaines », où des centaines de sculptures symétriquement alignées prolongent, devant les yeux, un décor qui paraît sans fin.

Frago quittait son ami, avec le délicieux abbé, au mois d'avril 1761, ayant fait avant de partir de Rome son excursion napolitaine. Mais Robert ne songeait point à s'arracher à l'Italie ; sa pension n'était pas épuisée, et il sentait tout ce qu'il pouvait apprendre encore. Au reste, il gagnait déjà, à fournir les amateurs de tableaux et de dessins, de l'argent et de la réputation. Le dessin surtout lui était demandé, particulièrement les aquarelles rehaussées de couleur, dont Watelet, dès 1760, puis Mariette achetaient chacun deux pendants. Ces morceaux émerveillaient Marigny, fort épris des dessins d'architecture, et il en écrivait à Natoire : « Redoublez tous vos soins pour la culture d'une si belle plante, qui fera honneur à votre direction et aux arts de France. » Le 8 juillet 1761, le directeur de l'Académie envoie encore à Mariette des « dessins colorés » de Panini et de Robert : « Il s'en trouvera un pour M. Soufflot... Je suis toujours content des études de ce peintre, qui suit les traces de J.-P. Panini ; son amour pour le travail le fera aller loin. » L'année suivante, nouvel envoi à l'amateur parisien de six dessins, puis de huit. Mariette ne s'en tiendra pas là ; sa collection s'enrichira encore de beaucoup de ces vues d'Italie qu'il aime particulièrement, et quand son cabinet sera vendu, en 1775, on cataloguera, à côté des trente-quatre dessins de Panini, vingt et un dessins de son émule français, tous de qualité la meilleure.

Un autre amateur, le bailli de Breteuil, avec qui il arrivait à Robert de traduire Virgile, lui rendit le service de prolonger son séjour en Italie, lorsque sa pension toucha au terme, en novembre 1762. M. de Choiseul obtint aisément que le peintre ne fût point aussitôt rappelé en France, et il put aller à Florence rejoindre l'ambassadeur de Malte. Il caressa alors le projet de visiter la Sicile, et nous eussions gagné à la réalisation de ce rêve quelques dessins d'un caractère tout nouveau et des paysages bien précieux. M. de Marigny le pensait ainsi, et l'on peut feuilleter des lettres où ce sujet est

abordé avec intérêt. Le 5 janvier 1763, Natoire rend compte du voyage à Florence :

Le sieur Robert m'a écrit de Florence, et, après m'avoir fait l'éloge de cette belle ville et des belles choses qu'il y voit, il me communique un projet qui se présente, lequel lui serait avantageux pour ses études. M. de Breteuil, gentilhomme ordinaire de la Chambre, voyageant par l'Italie, étant actuellement à Naples, a proposé au sieur Robert de l'accompagner en Sicile pour visiter et dessiner les beaux morceaux antiques qui sont dans ces cantons-là. Ce jeune artiste sent l'avantage que cela lui procurerait pour le bien de son talent ; mais, comme il ne peut point s'engager à rien avant de recevoir votre permission, il me marque, dans la même lettre, qu'il a pris la liberté de vous la demander et d'attendre votre volonté et votre agrément sur ce point, se faisant toujours un devoir d'être soumis à vos ordres. Nous attendons de jour en jour M. l'ambassadeur de Malte. Robert aurait voulu qu'il eût fait un plus long séjour à Florence, afin de pouvoir faire quelques dessins et augmenter le nombre de ceux qu'il a déjà beaucoup accumulés.

Marigny répondait directement à Robert, dès le 1^{er} janvier :

J'ai reçu votre lettre du 10 (décembre), Monsieur ; je ne puis qu'applaudir à votre voyage de Florence et à votre empressement d'y aller rejoindre M. le bailli de Breteuil.

Le plan que vous vous faites pour en tirer avantage me fait connaître votre désir pour augmenter et même perfectionner vos talents. Cette émulation me plaît beaucoup. De la manière dont je m'explique sur ce premier voyage, vous pouvez juger combien j'approuve votre projet de parcourir la Sicile et d'y tenir la conduite que vous vous proposez ; je présume qu'en voyageant avec de semblables vues, vous rapporterez en France des portefeuilles d'études et de dessins infiniment curieux et intéressants ; j'aurai grand plaisir à les voir. Par ce même courrier, j'écris à M. Natoire que je donne le consentement le plus parfait à l'exécution de vos projets ; ils me paraissent si bien conçus que je suis persuadé qu'ils vous conduiront à beaucoup de célébrité, et ce serait pour moi une vraie satisfaction que d'avoir occasion, en la faisant valoir, de la rendre en même temps utile pour vous. Continuez à mériter et vous me trouverez disposé à vous obliger.

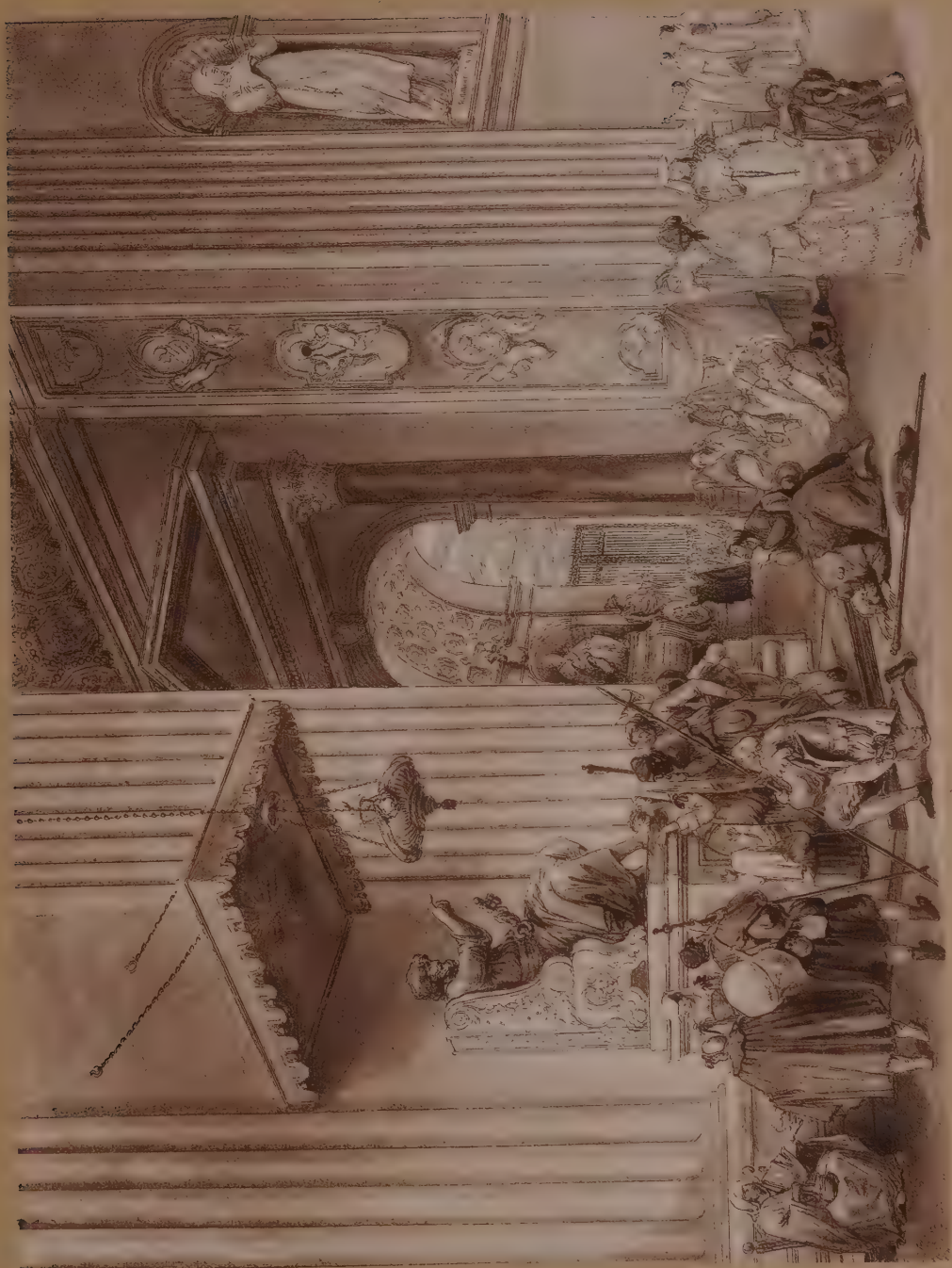
Le peintre dut renoncer à ces beaux projets, et la raison en est donnée dans sa réponse :

Le 2 février 1763.

Monsieur,

J'ai reçu, à mon retour de Florence, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, par laquelle vous me permettez de voyager en Sicile. Je vous suis infiniment obligé de l'intérêt que vous prenez à ce projet, mais des lettres reçues dernièrement de Messine empêcheront de le mettre en exécution ; on écrit que la peste est du côté de Catania, ce qui a déconcerté mes compagnons de voyage ; je ne désespère cependant pas de partir dans la belle saison, si nous recevons des nouvelles plus heureuses de ce pays que je brûle d'envie de parcourir. Je n'ai d'autre ambition dans l'entreprise de ce beau voyage que celle de m'instruire et répondre à l'idée que vous avez de mes faibles talents, dont je ne devrai l'accroissement qu'à vos bontés et à la protection dont je vous prie de continuer à m'honorer, faisant mon possible pour la mériter de plus en plus et vous donner des preuves du profond respect avec lequel je suis, etc.

ROBERT.



Pendant les deux années que Robert resta encore en Italie, il ne retrouva plus l'occasion de passer en Sicile. Il dut le plus intéressant épisode de la fin de son séjour au voyage de Watelet. On sait quelle place tient, dans ce monde des curieux du XVIII^e siècle, l'académicien instruit et charmant que ses connaissances dans les beaux-arts et son poème de *l'Art de peindre*, suivi de « réflexions » pleines de goût, avaient fait élire à l'Académie royale de peinture comme associé amateur. Il savait manier le pinceau et le burin, et avait eu du moins le mérite de se familiariser avec les procédés manuels des arts, avant de se risquer à en dissenter. Il ne comptait chez les gens de lettres que des amis, grâce à « une politesse attentive à tenir constamment l'amour-propre d'autrui en paix avec le sien ». Watelet complétait ses études par un voyage d'Italie, fait à petites étapes, séjournant dans toutes les villes importantes avec Madame Marguerite Le Comte, à qui les Académies décernaient au passage des hommages et des diplômes. Le mari de cette dame, qui, dit-on, « ne la quittait jamais », s'accommodait de cette pérégrination magnifique, auprès d'un homme bon, riche et conciliant, qui sauvait les situations délicates par les façons les plus parfaites. L'Italie entière applaudissait à ce voyage, dont Rome vit naturellement l'apothéose.

La compagnie de M. Watelet y arriva le 18 décembre 1763, précédée de toutes les recommandations souhaitables et du bruit de sa renommée. Mais l'amateur fit aussitôt son choix de société et, tout en rendant à chacun son dû, montra fort clairement qu'il préférait les artistes aux ambassadeurs. Venu pour étudier les arts dans leur capitale et voir à loisir toutes les antiquités, il prit pour guide le jeune peintre le mieux au courant des choses romaines et le plus ancien des pensionnaires du Roi. Hubert Robert fut, cet hiver-là, aux ordres de Watelet et de Marguerite Le Comte, liant, au cours de leurs excursions, une amitié profitable pour l'avenir et fort agréable pour le présent. Il reste de ce séjour, coupé par un court voyage à Naples, un témoignage bien curieux dans le recueil d'eaux-fortes que grava Hubert Robert et qui porte en titre : *Les soirées de Rome, dédiées à Madame Le Comte, des Académies de Saint-Luc de Rome, des sciences et arts de Bologne et Florence*. La plupart de ces petits sujets fixent quelques souvenirs des prome-

neurs ; on les voit groupés en manteau à la romaine, tantôt devant un haut sarcophage, au voisinage de la pyramide de Cestius, tantôt auprès d'un arc enterré de Campo-Vaccino ; on croit les reconnaître parcourant une villa, au pied de colonnes qui soutiennent un énorme masque antique, ou contemplant en connaisseurs une statue adossée à un mur de brique envahi par les herbes et une arche ouverte qui laisse apercevoir un bout d'aqueduc. Plusieurs planches ne rappellent que des scènes populaires, observées en passant : un ermite dans des ruines reçoit l'aumône d'une femme ; une fille tire de l'eau d'un puits couvert dont le bassin est un magnifique sarcophage à figures, partout des gens sont étendus ou dorment sur les degrés au soleil, spectacle de nonchalance romaine qui frappait toujours les étrangers. Un des voyageurs de la compagnie, le jeune fermier général Savalette de Buchelay, mourut pendant ce séjour et fournit à Robert l'occasion d'une nouvelle eau-forte qu'il grava pour ses amis ; elle représente le tombeau que Watelet et ses compagnons décidèrent d'élever, dans l'église de la Trinité-des-Monts, et que Robert fit exécuter après leur départ. Les inscriptions du marbre tombal et de la gravure sont de ce latin épigraphique, émouvant et pompeux, dont Rome, à tous les coins de rue ou de chapelle, fourn't des modèles incomparables.

Le sentiment unanime de la société romaine est exprimé par Natoire écrivant, le 10 avril 1764 : « M. de Watelet part demain de Rome et prend le chemin de Venise. On le voit s'éloigner de cette ville avec peine... Son commerce plaît à tout le monde, et surtout à ceux qui le voient particulièrement ; et lui-même est sensible à l'accueil distingué qu'il a reçu en ce pays-ci. » Watelet n'est point parti sans laisser à Robert la commande de deux tableaux. Peut-être l'a-t-il emmené avec lui jusqu'à Viterbe, pour voir la villa Lante, et aussi le Caprarola farnésien étudié, cette année même, par notre artiste.

Quinze mois plus tard, le 24 juillet 1765, Natoire annonce un autre départ à M. de Marigny. Cette fois, c'est le peintre qui quitte, à son tour, la ville dont il semblait inséparable : « Voilà enfin M. Robert déterminé à s'en retourner en France, et part cette nuit avec le courrier ; son premier soin, en

DÉTAIL D'UN TABLEAU DE RUINES

(Musée du Louvre)

arrivant, sera, Monsieur, de vous rendre ses respects et vous remercier de vos bontés. Comme c'est un sujet dont les talents vous sont déjà connus, je suis persuadé que vous voudrez bien les lui continuer. Je suis témoin de son grand travail et des soins qu'il a pris pour acquérir du mérite par la quantité d'études qu'il a faites. Je souhaite fort qu'il en tire le fruit présentement et qu'il ait l'approbation des connaisseurs. M. l'ambassadeur de Malte, depuis qu'il est sorti de l'Académie, l'a accueilli chez lui avec des bontés infinies, ce qui n'a pas peu contribué à l'arrêter de plus dans cette capitale. Cet événement est bien flatteur pour lui et ses connaissances le voient partir avec peine. » Hubert Robert avait passé à Rome dix ans et demi, la meilleure part de sa jeunesse. Il rentrait en France homme fait, artiste maître de toutes les ressources de son métier, riche de souvenirs et d'inspirations, et sachant exactement l'usage qu'il voulait faire de son talent.



L'ALLÉE ROYALE OU LE TAPIS VERT, A VERSAILLES

REPLANTATION DES JARDINS DE VERSAILLES EN 1775

(Musée de Versailles)



II

LES SUCCÈS A PARIS



Le 26 juillet 1766, l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, réunie, à son ordinaire, dans les salles du Nouveau-Louvre, sous la présidence de M. Boucher, premier peintre du Roi, accordait à Hubert Robert la faveur d'agréer sa présentation et de le recevoir, le même jour, parmi ses membres. Cet avantage de devenir, d'un seul coup, « agréé » et « académicien » s'obtenait « sans tirer à conséquence », c'est-à-dire sans créer de précédent ; il était assurément de quelque prix, et l'on n'avait point songé à en gratifier l'ami Fragonard, qui, agréé l'année précédente, ne fut jamais académicien, n'ayant point pris le loisir de remplir les obligations de sa candidature. Robert, au contraire, avait apporté grand nombre de ses

études d'Italie et quelques peintures, parmi lesquelles on fit le choix, séance tenante, du tableau de réception. Ce fut le *Port de Rome*, arrangement assez ingénieux d'édifices romains, inspiré par le petit port de Ripetta sur le Tibre, et la toile, qui resta la propriété de l'Académie, se retrouve aujourd'hui à l'École des Beaux-Arts. Parmi les signatures du registre académique figurent, pour cette délibération, les protecteurs d'Hubert Robert, Mariette et Watelet, qui durent soutenir avec ardeur les titres du jeune peintre ; et Joseph Vernet le patronna.

Presque au même moment, M. de Marigny lui donnait une première commande royale. On distribuait les travaux des appartements de Bellevue, résidence dont la décoration, créée par Boucher sous Madame de Pompadour, exigeait d'être renouvelée pour l'habitation de Mesdames de France. Tous les emplacements étaient déjà réservés à des peintres de grandes figures ; comment admettre en leur voisinage un peintre d'architecture, qui ne les traitait point « au-dessus de quatre à cinq pouces » ? Il y avait bien les dessus de porte du salon de musique, mais Cochin les donnait à Chardin, pour ces trophées d'instruments où il excellait : « J'ai préféré, écrivait-il à Marigny, d'employer des talents sûrs et connus, et qui d'ailleurs ont plus de rapport à la destination de cette pièce. » On trouva tout de même un dessus de porte de 800 livres à caser dans une antichambre, et Robert y plaça, en 1767, « les ruines d'un arc de triomphe et de quelques autres monuments ». L'artiste songeait alors à se marier, et ce fut un présent de noces honorable, et de bonne espérance, que cette petite commande pour une maison royale ; au reste, avec l'estime qui l'entourait déjà, Robert n'avait pas d'inquiétude à concevoir sur son avenir. Il épousa, le 6 juillet 1767, à l'église Saint-Eustache, Anne-Gabrielle Soos, orpheline de père, fille d'un médecin-major de Fienne-Cavalerie ; elle avait vingt-deux ans, alors que l'époux en comptait trente-quatre, ce qui fit le couple le mieux assorti du monde. Femme élégante, musicienne, en admiration devant un mari, qui aimait autant qu'elle les plaisirs de la société, Madame Hubert Robert nous est connue par d'aimables crayons du peintre et par le témoignage sympathique des contemporains. Elle sut élever fort

PORTIQUE AVEC LA STATUE DE MARC-AURÈLE

(Musée du Louvre)

Photographie Braun, Clément & C^{ie}

•



bien ses quatre enfants, et faire de la maison du peintre une des plus agréables de Paris. Il n'y a contre elle qu'un mot grincheux de Diderot, qui ne prouve pas grand'chose et ne vise même à rien prouver qu'un peu trop de jeunesse, bien joyeuse et bien française, chez un courageux ménage de chez nous.

La même année, ce fut la première épreuve devant le grand public, la première apparition des œuvres de Robert au Salon du Louvre. Dans sa production antérieure, si abondante, il n'eut qu'à choisir pour révéler son talent sous ses divers aspects et dans toute sa richesse. Sa liste au livret ne compte pas moins de treize tableaux, sans parler de « plusieurs petites esquisses et dessins coloriés d'après nature à Rome ». Il avait fait une place à des scènes familières observées dans le décor romain, qui ne devaient pas être des moins appréciées, telles qu'une « cuisine », une « écurie et magasin à foin », aménagés sous un édifice antique; mais il s'affirmait surtout comme un savant ordonnateur d'architectures vraies ou fictives. En tête de son envoi, venaient son morceau de réception et sa toile de Bellevue, puis un « grand paysage dans le goût des campagnes d'Italie », de huit pieds sur sept; une « grande galerie antique éclairée du fond »; la « cour d'un palais romain qu'on inonde dans les grandes chaleurs pour donner de la fraîcheur aux galeries qui l'entourent », composition sans personnages; un « grand escalier qui conduit à un ancien portique »; une « vue de la Vigne-Madame à Rome »; d'autres encore, où ses goûts de construction idéale, son expérience des effets lumineux, son habile interprétation de l'Italie s'affirment déjà pleinement. Ce haut pont de bois « sous lequel on voit les campagnes de la Sabine », cette « cascade tombant entre deux terrasses au milieu d'une colonnade », ce sont des arrangements habituels à son imagination et auxquels, sous diverses formes, on le verra sans cesse retourner.

La critique traite ce nouveau venu avec une faveur exceptionnelle. Jamais débutant ne recueille plus de suffrages, et les plus divers; et, comme il arrive, ce triomphe se produit aux dépens d'un confrère en vogue, auquel on s'empresse de l'opposer. Ce confrère est De Machy, jusqu'à présent

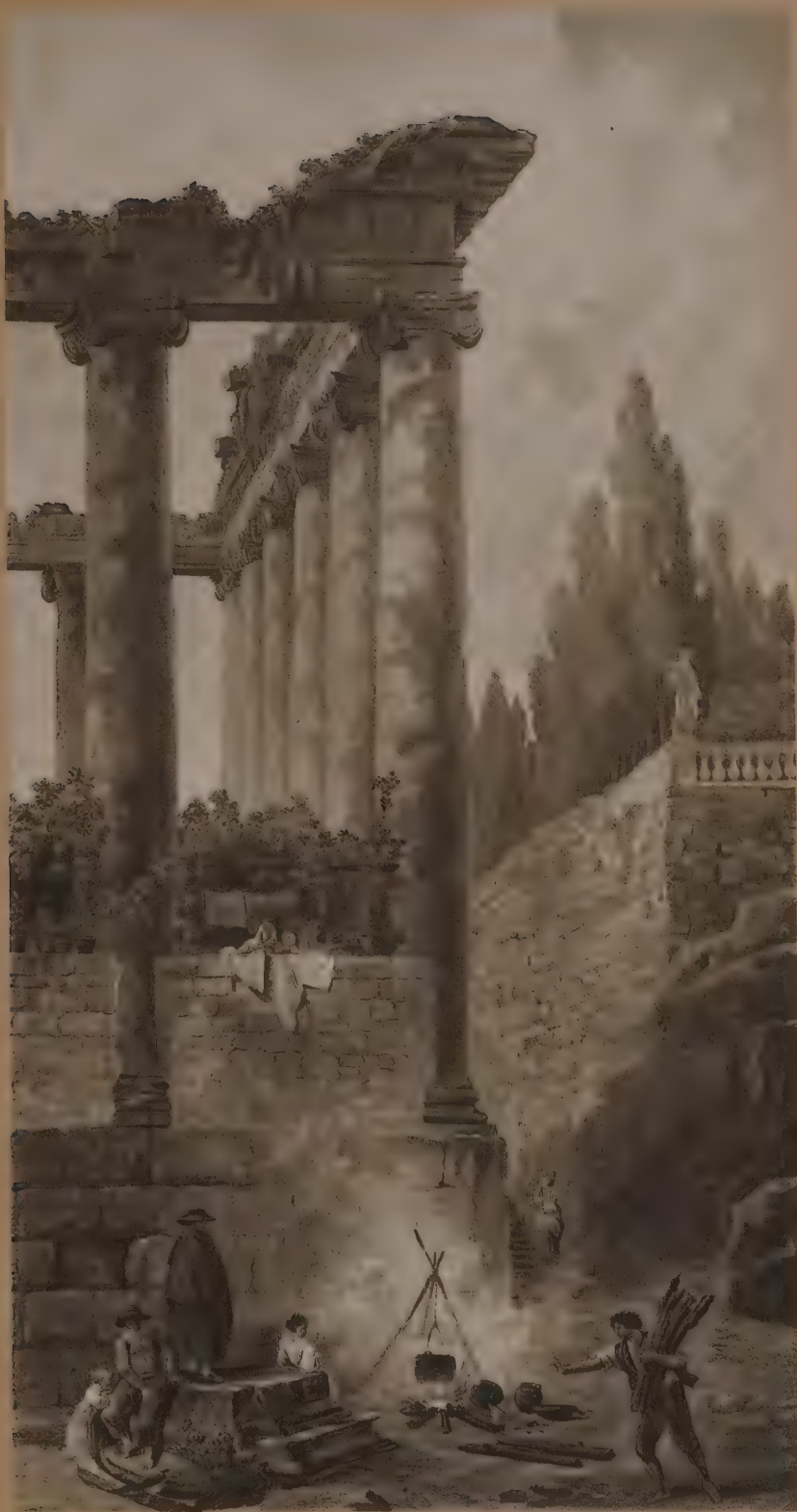
maître de la première place dans un genre de peinture qui exige une expérience toute spéciale ; mais on a « tué De Machy par la main de Robert, s'écrie Diderot ; celui-ci nous a fait voir comment les ruines devaient être peintes et comment De Machy ne les peignait pas ». Le prédécesseur expose, cette année même, des vues du Louvre, du Palais-Royal et de diverses démolitions de Paris. Les nouvellistes qui lui sont le plus favorables, comme Bachaumont, n'hésitent pas à lui égaler Robert : « Je quitte M. Le Prince pour passer à un des hommes les plus étonnants du Salon, M. Robert ; c'est le rival de M. De Machy pour les morceaux d'architecture, comme Louthembourg l'est de Vernet en marines. Rien de plus beau... pour la perspective et les effets de lumière, que la « *Cour du palais romain* » qu'on inonde dans les grandes chaleurs pour donner de la fraîcheur aux « galeries qui l'environnent ». Vous passez à travers ces colonnes comme si tout était en relief... En général, cet auteur est majestueux ; tous ses tableaux sont imposants par la magnificence des édifices qu'il a choisis et bien rendus. Il me semble, en ce genre, avoir une bien plus grande manière que son modèle, plus recherché, plus fini, plus français. » Le *Mercur de France* sonne la même cloche : « Les talents de M. Robert pour les ruines ne peuvent être assez loués. On a vu quantité de tableaux de sa main que Panini lui-même n'aurait pas désavoués. On distingue surtout son morceau de réception à l'Académie, représentant le port de Rome orné de vieux monuments d'architecture,... et différentes autres productions de son génie qui lui annoncent une réputation des plus brillantes et des mieux méritées. »

Il appartient à Diderot de mettre la plus belle couronne sur le front du débutant. Il lui réserve le morceau le plus étendu de son « Salon » ; les pages succèdent aux pages pour louer, analyser et décrire, comme Diderot sait le faire. Il discute les faiblesses de l'artiste avec une bienveillance goguenarde, le renvoie courtoisement étudier Vernet pour gagner ce qui lui manque, et conclut : « Excellent peintre de ruines antiques. Grand artiste. » On doit feuilleter cette longue critique et en donner quelques morceaux significatifs, puisqu'elle marque à la fois comment s'im-

COLONNADE D'UN TEMPLE RUINÉ

(Musée du Louvre)

Photographie Braun, Clément & C^{ie}



pose le peintre et ce qu'on attend de lui. Et d'abord, à propos de « l'arc de triomphe », peint pour Bellevue, et de la « galerie éclairée par le fond », l'un et l'autre minutieusement décrits, il indique sa propre « poétique », dont il faut extraire au moins quelques idées révélatrices de la sensibilité du temps :

L'effet de ces compositions, bonnes ou mauvaises, c'est de nous laisser dans une douce mélancolie. Nous attachons nos regards sur les débris d'un arc de triomphe, d'un portique, d'une pyramide, d'un temple, d'un palais, et nous revenons sur nous-mêmes. Nous anticipons sur les ravages du temps, et notre imagination disperse sur la terre les édifices mêmes que nous habitons. A l'instant, la solitude et le silence règnent autour de nous ; nous restons seuls de toute une nation qui n'est plus ; et voilà la première ligne de la poétique des ruines...

Les idées que les ruines éveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde ! Je marche entre deux éternités..... Je vois le marbre des tombeaux tomber en poussière ; et je ne veux pas mourir ! et j'envie un faible tissu de fibres et de chair à une loi générale qui s'exécute sur le bronze!...

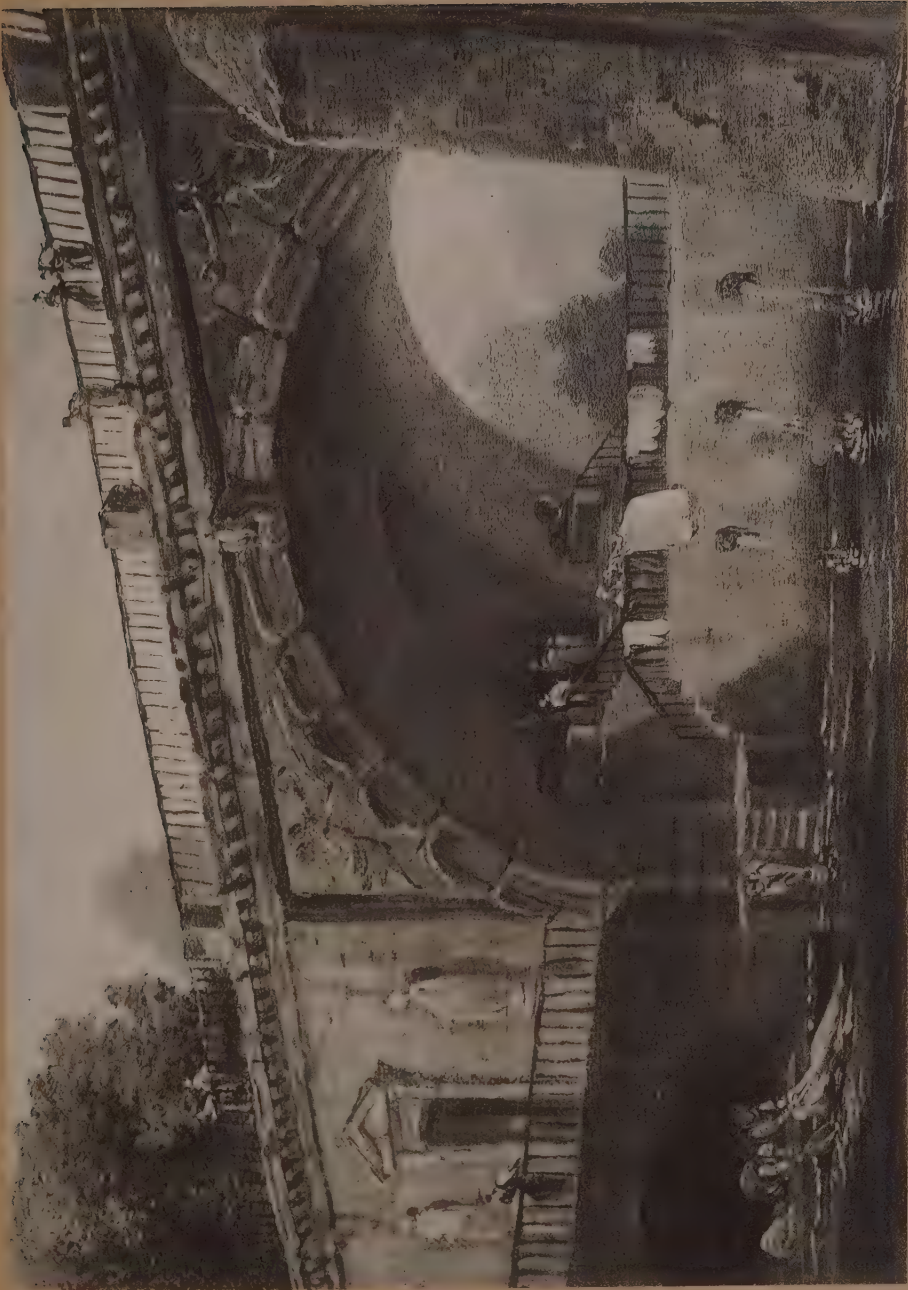
Une autre chose qui ajouterait encore à l'effet des ruines, c'est une forte image de la vicissitude... Peintres de ruines, si vous conservez un fragment de bas-relief, qu'il soit du plus beau travail... ; si vous brisez la partie supérieure d'une statue, que les jambes et les pieds qui en resteront sur la base soient du plus beau ciseau et du plus grand goût de dessin. Que ce buste poudreux que vous me montrez à demi enfoncé dans la terre, parmi des ronces, ait un grand caractère, soit l'image d'un personnage fameux. Que votre architecture soit riche et que les ornements en soient purs ; que la partie subsistante ne donne pas une idée commune du tout. Agrandissez la ruine, et avec elle la nation qui n'est plus.

...Le morceau dont il s'agit ici (*Grande Galerie éclairée du fond*) est le plus beau... L'air y est épais ; la lumière, chargée de la vapeur des lieux frais et des corpuscules que des ténèbres visibles nous y font discerner ; et puis cela est d'un pinceau si doux, si moelleux, si sûr ! C'est un effet merveilleux produit sans effort. On ne songe pas à l'art, on admire, et c'est de l'admiration même que l'on accorde à la nature...

Oh ! les belles, les sublimes ruines ! Quelle fermeté et en même temps quelle légèreté, sûreté, facilité de pinceau ! quel effet ! quelle grandeur ! quelle noblesse ! Qu'on me dise à qui ces ruines appartiennent, afin que je les vole... Avec quel étonnement, quelle surprise je regarde cette voûte brisée, les masses surimposées à cette voûte !.... A quelle prodigieuse distance est renvoyée la portion du ciel que j'aperçois à cette ouverture ! L'étonnante dégradation de lumière ! Comme elle s'affaiblit, en descendant du haut de cette voûte, sur la longueur de ces colonnes ! Comme ces ténèbres sont pressées par le jour de l'entrée et le jour du fond ! On ne se lasse point de regarder... Vous êtes un habile homme. Vous excellerez, vous excellerez dans votre genre, mais étudiez Vernet. Apprenez de lui à dessiner, à peindre, à rendre vos figures intéressantes, et puisque vous êtes voué à la peinture des ruines, sachez que ce genre a sa poétique. Vous l'ignorez absolument ; cherchez-la... Ne sentez-vous pas qu'il y a trop de figures ici, qu'il faut en effacer les trois quarts ? Il n'en faut réserver que celles qui ajouteront à la solitude et au silence. Un seul homme, qui aurait erré dans ces ténèbres, les

mains sur la poitrine et la tête penchée, m'aurait affecté davantage... Je n'aurais jamais pu me défendre d'aller rêver sous cette voûte, de m'asseoir entre ces colonnes, d'entrer dans votre tableau. Mais il y a trop d'importuns, je m'arrête, je regarde, j'admire et je passe.

Diderot insistera souvent sur l'insuffisance des figures de Robert. Dès leur première rencontre, l'indigence dans l'invention anecdotique contrastant avec l'exubérance de l'invention architecturale, lui arrache un mot surprenant : « Cet homme n'a pas, je crois, beaucoup d'imagination. » « Ses accessoires, explique-t-il, sont sans intérêt ; il prépare bien le lieu, mais il ne trouve pas le sujet de la scène. Comme ses figures ne lui coûtent guère, il n'en est pas économe ; il ne voit pas combien le grand effet en demande peu... » « Monsieur Robert, votre talent est assez rare pour que vous y ajoutiez la perfection des figures ; et, quand vous les saurez dessiner facilement..., vous ne ferez plus des figures pour faire des figures, vous ferez des figures pour rendre des actions et des incidents. Vernet distribue aussi des figures dans ses compositions ; mais, indépendamment de l'art qui les exigeait et de la place qu'il leur donne, voyez comme il les emploie. » Il est remarquable, au reste, que, pour les tableaux qui ne sont point des compositions de ruines, notre peintre cesse de justifier ces reproches ; dès que la vie l'émeut, il se rapproche de son ami Fragonard. Sa « cuisine italienne » fournit à Diderot lui-même l'occasion de l'admirer sous cet aspect et de louer, avec la distribution savoureuse de la lumière, l'heureux agencement des personnages et des accessoires. Il va jusqu'à tirer de cet humble intérieur rustique des considérations inattendues sur l'inspiration des grands modèles : « Il est rare qu'un artiste excelle sans avoir vu l'Italie ; et, une observation qui n'est guère moins générale que la première, c'est que les plus belles compositions des peintres, les plus rares morceaux des statuaires, les plus simples, les mieux dessinés, du plus beau caractère, de la couleur la plus vigoureuse et la plus sincère, ont été faits à Rome ou au retour de Rome. Prétendre, avec quelques-uns, que c'est l'influence d'un plus beau soleil, d'une plus belle lumière, d'une plus belle nature, c'est oublier que ce que je dis, c'est en général, sans en excepter les bambochades, des tableaux de nuit et des



temps de brouillards et d'orages. » Il est piquant que l'observation, appuyée d'ailleurs sur de bons exemples, vienne à propos d'un des sujets les moins ambitieux qu'ait traités Hubert Robert.

Joseph Vernet avait présenté Robert à l'Académie royale; il se réjouissait de bon cœur de ses succès; mais ses amis ne voulaient pas qu'on oubliât les rangs : « Le redoutable voisin que ce Vernet! écrivait Diderot. Il fait souffrir tout ce qu'il approche et rien ne le blesse. C'est celui-là, Monsieur Robert, qui sait, avec un art infini, entremêler le mouvement et le repos, le jour et les ténèbres, le silence et le bruit... Tout est vigoureux comme dans la nature, et rien ne se nuit, comme dans la nature. » En revanche, on peut dédaigner les peintres qui ne valent que par la mode : « Machy n'est qu'un bon peintre, Robert en est un excellent. Toutes les ruines de Machy sont modernes; celles de Robert, à travers leurs débris rongés par le temps, conservent un caractère de grandeur et de magnificence qui m'en imposent. Machy est dur, sec, monotone; Robert est moelleux, doux, facile, harmonieux. Machy copie bien ce qu'il a vu; Robert copie avec goût, verve et chaleur. Je vois Machy, la règle à la main, tirant les cannelures de ses colonnes; Robert a jeté tous ces instruments-là par la fenêtre et n'a gardé que son pinceau. » Ce mot, si expressif et si juste, clôt toute cette critique par une des meilleures définitions qui aient été données de l'art souple et spontané de notre peintre.

Du jour au lendemain, Hubert Robert se trouvait célèbre, et les amateurs affluaient chez lui. On le devinerait rien qu'à lire le livret du Salon de 1769, où, parmi ses quinze toiles, grand nombre sont indiquées comme appartenant à des particuliers. Voici, au premier rang, le duc de Choiseul, son grand protecteur de toujours; puis, aussitôt après, un autre ministre et des plus importants, le comte de Saint-Florentin; le marquis de Sérán; M. Hennin, résident de France à Genève; le marquis de Langeac; M. Le Carpentier, architecte du Roi; M. de la Ferté, intendant des Menus. Il aurait pu faire figurer d'autres commandes, telles que ces « quatre ovales moyens à dix louis pièce », et ces « quatre plus petits à huit louis »,

que lui paie, cette année même, Madame Geoffrin. Du même temps datent les six paysages en hauteur, où Randon de Boisset fait ajouter, par le vieux Boucher, des personnages de son goût et qu'on cite, en 1777, à la vente de ce riche amateur.

L'aisance entrainait chez le peintre, qui trouvait si facilement à placer ses productions de tout genre et de tout format. Il commençait, pour satisfaire une certaine clientèle, à peindre, comme De Machy et ses émules, des vues parisiennes. La première apparaît à ce Salon de 1769, où la critique lui reste favorable. Bachaumont n'a rien perdu de son enthousiasme : « Je ne vois rien du fameux Machy, mais M. Robert nous en console. Cet artiste étonnant orne aujourd'hui le Salon d'un nombre considérable de tableaux. Ici, ce sont de magnifiques édifices enrichis de tous les détails possibles ; là, des ruines effrayantes attestent trop bien les injures et les dégradations du temps destructeur. Coulent ensuite des eaux transparentes, dont l'œil perce le cristal ; plus loin, s'ouvre une grotte profonde... Partout une grande vérité, une entente admirable de la perspective, des reliefs, des lointains à perte de vue. » Le critique de l'*Année littéraire* remplace cette littérature par des observations techniques qui témoignent d'une juste appréciation de l'art de Robert : « Les tableaux de sa façon qui font le plus d'effet sont ceux où il a pu placer de grandes ombres, comme celui qui représente « le dessous du quai de Gesvres, à Paris, vu du bas du quai Pelletier, au bord de la rivière », et ceux où il y a le moins de paysage. Il ne paraît pas que cette dernière partie soit autant son genre que l'architecture, et on a lieu de douter, à sa touche, qu'il ait fait beaucoup d'arbres d'après nature. On croit qu'il serait à souhaiter qu'il s'assujettît plus sévèrement aux règles de la perspective essentielle au genre qu'il a embrassé, et particulièrement qu'il prît ses points de distance plus éloignés. On pourrait désirer encore que ses masses d'ombre fussent plus grandes et distinguées des masses de lumière d'une manière plus décidée. Il y a quelquefois des demi-teintes qui ont autant de force que les ombres, et qui font tache placées à côté des lumières vives. »

Diderot manifeste aussi quelques réserves intéressantes qui le montrent



cette sortie ne soit dirigée contre Hubert Robert et ne vise le lot de dessins exposé, comme à son ordinaire, au Salon de 1771. Il est pris à partie nommément, avec quelques détails méchants qui ne sont pas sans saveur : « Si cet artiste continue à esquisser, il perdra l'habitude de finir ; sa tête et sa main deviendront libertines. Il ébauche jeune ; que fera-t-il donc quand il vieillira ? Il veut gagner ses dix louis dans la matinée ; il est fastueux, sa femme est une élégante, il faut faire vite ; mais on perd son talent et, né pour être grand, on reste médiocre. Finissez, Monsieur Robert ; prenez l'habitude de finir, Monsieur Robert, et quand vous l'aurez prise, Monsieur Robert, il ne vous en coûtera pas plus pour faire un tableau qu'une esquisse. »

La critique de l'écrivain portait surtout sur trois vues d'Italie, les *Jardins Barberini*, les *Montagnes de Sora entre Rome et Naples*, la *Fontaine des Jardins Pamphili, à Frascati* : « Je regrette que l'auteur ne se soit point attaché à terminer ces trois tableaux, dont il aurait pu faire des morceaux fort agréables. Quelle est donc cette manie de ne vouloir que croquer du paysage, de se faire un mérite d'expédier sans se soucier comment ? » Il ne dit rien des grands tableaux, composés de *Monuments et édifices de Rome ancienne et moderne*, mais il formule d'autres réserves sur la *Forêt de Caprarole* et le *Pont de Tivoli* : « M. Robert démontre visiblement combien il est plus difficile de peindre le paysage d'après nature que de peindre des pierres et des colonnes dans son cabinet, d'après des dessins, et les colorier. Ils ne sont cependant pas sans mérite. » Malgré cette restriction finale et quelque éloge à cet *Incendie dans les principaux édifices de Rome*, « dont l'embrasement, d'un grand effet, écrivait Pidansat de Mayrobert, semble éclairer toute la salle », la plume de Diderot a changé de camp, cette année, et combat contre notre artiste. Dans ces compositions, toujours très nobles, dont quelques-unes, faciles à retrouver, permettent de contrôler tous ces jugements d'autrefois, le critique cherche autre chose que ce que le peintre a voulu donner ; il refuse d'accepter le point de vue purement décoratif, qui est, dès à présent, celui d'Hubert Robert.

TEMPLE DE PESTUM ET OBÉLISQUE

(Bibliothèque Albertine, à Vienne)



Pour apprécier équitablement ses grandes œuvres, qui parfois à nous-mêmes semblent un peu creuses, il faudrait pouvoir les replacer dans le milieu pour lequel il les a faites. Quand Diderot leur reproche de paraître peintes à la détrempe, c'est qu'il les juge parmi les autres peintures du Salon, plus empâtées, plus solides, et ne tient pas compte de l'ensemble de décoration dont elles font nécessairement partie. Leurs tons argentins, si remarquables des contemporains, sont d'ordinaire fort exactement choisis pour s'harmoniser avec la claire ornementation des appartements d'alors. La légèreté de leur touche convient aux perspectives bien établies du peintre, à la profondeur de ses ciels, qu'il aime vastes et remplis de lumière; encastrées aux quatre murs d'un salon du temps, ses bonnes toiles y jouent avec franchise et gaieté leur rôle de fenêtres idéales ouvertes sur la nature. Ces « tableaux de place », suivant le mot de l'époque, doivent donc être vus à leur place; nous en trahissons nous-mêmes la fortune en les présentant dans un salon tendu d'étoffes sombres et surchargé de dorures, comme en les exilant dans le musée, où la peinture qui les environne détruit leur échelle et semble les écraser.

Un siècle aussi curieux d'art raffiné, aussi expert en toutes les parties de la décoration, ne s'est pas trompé en accordant à Robert tant d'estime et tant de confiance. On va de partout l'appeler à orner les habitations les plus fameuses, et c'est par quatre ou cinq panneaux à la fois, et même davantage, que les commandes lui arrivent des grands seigneurs ou des grands financiers, occupés à construire ou à rénover dans le goût du jour leurs hôtels et leurs châteaux. L'art d'Hubert Robert et celui de Gabriel semblent faits pour se compléter l'un l'autre, et même les lignes droites familières au peintre, et que reproduisent sans cesse ses édifices préférés, se trouvent d'accord avec les formes à l'antique qui ont fini par triompher dans l'architecture et l'ameublement. C'est cette concordance parfaite entre l'éducation de l'artiste et les goûts de ses contemporains qui explique et justifie pleinement ses succès rapides.

Parmi les personnages importants qui le soutiennent, il en est un qui a

longtemps donné le ton et qui garde depuis sa jeunesse, à l'artiste, une protection précieuse ; c'est le duc de Choiseul, qui le fait venir à Chanteloup. D'élégantes sanguines, représentant les beaux ombrages où le ministre disgracié promène ses amertumes, les vues de la ville d'Amboise, que Robert a présentées au public du Salon parmi ses études, témoignent de son séjour en Touraine et de l'accueil tout à fait cordial qu'il y reçoit. Familier du château, il y peint quatre tableaux importants de vues de Rome, ces somptueux palais, ces ruines infiniment nobles, qui rappellent à l'ancien ambassadeur les débuts de sa brillante carrière, aujourd'hui brisée. Le peintre reste fort attaché à ces souvenirs romains, qui sont les meilleurs de sa jeunesse et dont il aime s'entretenir avec la bonne duchesse et l'abbé Barthélemy. Une composition satirique, qu'il consacrera à la chute de Madame Du Barry, tant détestée par les Choiseul, montre qu'il ne partage pas avec moins d'ardeur les passions présentes et les rancunes de l'illustre coterie ; si le bon goût, pour une fois, y manque, et si les symboles y gardent la verdeur des conversations de Chanteloup, l'affection et la reconnaissance en font l'excuse.

Une autre maison où Robert est reçu sur le pied de l'amitié est celle de Madame Geoffrin. La vieille amie des Encyclopédistes le fait, à ce moment, travailler à plusieurs toiles dont l'origine est assez curieuse. Au moment où Mademoiselle de Lespinasse s'est trouvée installée dans le salon de la rue Saint-Honoré, Madame Geoffrin a eu besoin d'argent pour assurer le sort de sa nouvelle protégée, et tout d'abord pour lui permettre de payer des dettes criardes ; elle s'est décidée à vendre ses trois plus beaux Carle Vanloo, ceux de sa chambre à coucher, dont l'impératrice de Russie lui a offert trente-six mille livres, le double de ce qu'elle les a payés. Pour les remplacer, Robert exécute en 1771 et 1772, au prix de 2,760 livres, « trois grands tableaux de fabriques et paysages », qu'il est facile de reconnaître parmi les Hubert Robert de Madame Geoffrin aujourd'hui conservés au château de Raray. Ces trois morceaux sont assez différents pour représenter les divers genres où il a pris l'habitude de s'exercer ; il y a le morceau d'architecture antique, une niche avec une statue de Jupiter, au pied de laquelle jaillit une fontaine, au milieu d'une vaste plaine à lointain italien ; il y a le morceau d'architecture

ALLÉGORIE SUR LA DÉCADENCE DE LA FAMILLE DU BARRY

(Institut Stædel, à Francfort.)



moderne, une arche faisant communiquer deux parties d'une villa romaine, avec des escaliers variés, une fontaine encore et d'ingénieux effets de délabrement; enfin le pur paysage, un sous-bois, au fond duquel passe une chasse. Tous ces tableaux sont animés de personnages, de groupes rustiques de femmes et d'enfants, qui leur donnent beaucoup de gaieté.

Trois autres compositions, commandées presque aussitôt par Madame Geoffrin, sont encore plus intéressantes, car elles nous conservent des scènes de la vie du temps. On sait que la bonne dame philosophe n'avait pas beaucoup de religion; elle tenait, cependant, à faire respecter de ses amis les convenances établies et à se conformer aux usages. L'âge venant, il ne lui suffit plus de recevoir son curé, « qui était homme d'esprit », et de faire correctement ses Pâques; elle se préoccupa plus sérieusement de l'autre monde, et prit l'habitude de suivre des retraites régulières dans un couvent de Paris. Elle avait loué l'appartement de la princesse de Beauvau, son amie, chez les dames de l'abbaye Saint-Antoine. C'était un couvent délicieux, si l'on en juge par les tableaux où Robert a représenté pour elle les jardins et les délassements des religieuses. Sous l'abri d'une tonnelle de roses, on fait la lecture de piété, tandis qu'une novice arrose les fleurs et qu'une vieille sœur, appuyée sur sa canne, donne à manger aux cygnes du bassin. Une allée de feuillages sert à la promenade, et Madame Geoffrin, en robe grise, s'y promène avec les religieuses, au bras de l'abbesse, Madame de Beauvau; elles se dirigent vers un groupe où se trouve Madame de Mailly. Ailleurs, au pied de charmilles hautes, taillées en portique, l'étrangère est assise avec ses pieuses compagnes et partage leur déjeuner sur une table de pierre; la toile est ici toute remplie de détails amusants; on reconnaît la soubrette, tenant le fichu de sa maîtresse, le fidèle Valentin qui prend les ordres, une lettre à la main, et enfin le peintre lui-même, assis par terre et dessinant la scène, son carton sur les genoux, tandis que deux jeunes postulantes, en voile blanc, se penchent curieusement sur son travail. D'autres toiles donnent l'intérieur même de Madame Geoffrin, la lecture de la gazette faite par un domestique, alors qu'elle prend son chocolat, la présentation sur un chevalet d'un tableau qu'elle examine en connaisseuse. Robert avait projeté de la peindre encore

assise à sa table à écrire, et nous avons son dessin. Tout l'ensemble de cette petite série est d'une savoureuse intimité ; et l'on peut regretter que l'artiste n'ait pas été appelé à nous rendre plus souvent la vie familière de son époque.

Ce rôle d'historiographe des mœurs et des événements contemporains, qui nous intéresse tant chez les peintres secondaires, sauve de l'oubli bien des œuvres que le talent de l'artiste ne suffirait pas à faire survivre. Hubert Robert semble ne pas en avoir méconnu l'intérêt, et, sans abandonner ses ruines et son grand paysage décoratif, il aborde par moments le genre anecdotique qui, par tant de côtés, touche à l'histoire. Il a projeté l'exécution d'un tableau représentant le feu d'artifice tiré sur la Place Louis XV à l'occasion du mariage du Dauphin ; il en fait l'esquisse, mais les mauvais souvenirs qui se rattachent à cette fête, suivie d'une si terrible catastrophe, l'empêchent de donner suite à son projet. Il affirme, du moins, l'intention de ne pas se spécialiser à l'excès. On le voit, par exemple, rechercher dans Paris les coins pittoresques et étudier les ruines faites à l'Hôtel-Dieu par l'incendie de 1772. Le Salon de 1773 présente sa belle activité selon les aspects les plus variés. Il y envoie des vues de Rome, que le comte Stroganoff lui a commandées, un souvenir de Florence, qui est au baron de Besenval, « Vue d'une partie de l'ancien palais des ducs de Toscane », c'est-à-dire du Palais Pitti, une restitution du palais de Titus, du cabinet de Watelet, une nouvelle vue de ce casino Mattei qu'il a si souvent pris plaisir à peindre, enfin, la grande pièce d'eau et les bosquets des jardins Conti, à Frascati. Dans le tableau, un critique du temps lui a reproché d'avoir arbitrairement introduit des treillages à la française ; ce détail, joint aux dimensions concordantes, l'identifie avec le délicieux paysage de 1773, animé par des scènes de jardinage, qu'on a vu à l'Exposition de l'art français à Berlin ; comme ils sont près de Fragonard, de ses jaunes et de ses roses, ces groupes colorés et vivants, cette jeune femme qui cueille des oranges, ces paysannes qui jouent avec leurs enfants, parmi les graves statues de marbre donnant à la composition l'accent du souvenir d'Italie !

LA CHAMBRE À COUCHER DE MADAME GEOFFRIN

(A M. le comte de la Bédoyère)

Photographie Moreau frères



C'est encore dans le goût de Frago, plus que dans celui de Lépicié, quoi qu'en dise Pidansat, que devaient être traités deux intérieurs familiaux exposés au même Salon et qu'il serait si intéressant de retrouver pour connaître toutes les ressources que ce souple talent aurait pu mettre en œuvre. Nous n'avons que les titres : « Une petite fille récitant une leçon devant sa mère », « une enfant que sa bonne fait déjeuner. » Diderot était loin de Paris, en son grand voyage, et il est dommage que son appréciation nous manque sur des sujets qu'il n'eût pas manqué d'analyser avec complaisance ; les autres critiques n'insistent guère sur ces « idées simples exécutées avec naïveté ». Robert, tout comme Fragonard à la même époque, s'était laissé engager aux charmes d'une famille complétée par la naissance du premier enfant, il avait pris pour modèles sa femme et sa fille. Les curieux pouvaient s'en assurer, pour ce qui était de Madame Robert, grâce à une brochure de Daudet de Jossan qui mentionne le premier tableau comme un portrait : « — L'ABBÉ. Voyez-vous, Mylord, cette belle grande dame qui est là-bas près de ce tableau, sous le n° 102 ? — MYLORD. Oui, très belle femme, Monsieur l'abbé. — L'ABBÉ. Eh bien, c'est la femme de l'artiste qui a peint ces paysages et ces morceaux d'architecture que vous examinez... — MYLORD. Approchons-nous un peu ; ma foi ! très belle. Le paysage qu'elle regarde, très agréable ; mais comment le peintre qui avait devant ses yeux un si charmant modèle, a-t-il pu placer cette vilaine figure dans ce paysage ? — L'ABBÉ. Il n'aura pas regardé sa femme dans ce moment-là. »

L'anecdote devient historique au Salon de 1775, dans le grand tableau représentant *Le décentrement du pont de Neuilly*, cérémonie mémorable pour les habitants de la capitale, qui eut lieu en présence de Louis XV et de la Famille royale. On avait beaucoup admiré la hardiesse des arches construites par Perronnet, et l'importance de ce pont pour la circulation des environs de Paris avait attiré une foule considérable à la fête, dont M. de Trudaine perpétua le souvenir en commandant ce tableau à Robert. « Chacun, écrit Pidansat de Mayrobert, aime à parcourir en détail cette multitude de têtes et à y retrouver sa place. On y distingue, dans le groupe principal, le Roi, M. le comte de la Marche, donnant la main à Madame la comtesse Du Barry,

le chancelier avec sa simarre, ornement si étrange à de pareils spectacles, l'abbé Terray, le duc de la Vrillière, le duc d'Aiguillon, M. de Boines, tous les ministres du feu Roi, tombés dans la disgrâce et si redoutables alors... Le peintre a choisi le moment le plus intéressant du spectacle, celui où les cintres ont tombé. L'effet de cette chute dans la rivière est rendu avec une grande magie de couleurs ; on voit les ondulations, l'écume de l'eau ; mais on saisit surtout l'attention générale des regardants portés vers le même objet et qui forment cette unité précieuse dans les ouvrages de tout genre. »

Diderot est moins obligeant : « Ah ! Monsieur Robert, que ce *Décintrement du pont de Neuilly* est pauvre, mal colorié, sans effet ! Les mauvaises figures ! Vous destinez là un beau cadeau à M. de Trudaine ! » Ce tableau de sept pieds de large est perdu ; nous n'en connaissons que l'esquisse, au musée Carnavalet ; elle est d'une légèreté, d'un coloris, d'un effet charmants, et il semble impossible que toutes ces qualités se soient perdues à l'exécution définitive. Le grand critique était, d'ailleurs, d'humeur méchante, et son apostrophe continue : « Vos *Bestiaux qui passent entre des ruines* sont un peu meilleurs ; j'en excepte cependant les figures, qui ne sont pas des chefs-d'œuvre. Mais, Robert, il y a si longtemps que vous faites des ébauches ; ne pourriez-vous faire un tableau fini ? » Ce tableau appartenait à M. de Frouville, ainsi qu'un *Portique d'une maison de campagne près de Florence* ; au duc de Nivernois étaient trois grands tableaux, en hauteur, de ruines romaines ; au marquis de Chavigny, une colonnade dorique au haut d'un escalier, avec une partie des Jardins Albani dans le fond ; enfin, à M. l'archevêque de Rouen, une « vue du château de Gaillon en Normandie ». Cette dernière toile, de dimensions inusitées, était la première des grandes vues de Normandie, qui furent commandées alors et ont décoré jusqu'à nos jours le salon de l'archevêché. Robert y ajouta aussitôt une vue du port et de la ville de Rouen, qui le cède à peine en intérêt topographique à la curieuse étude qu'il a faite du château des archevêques, élevé à Gaillon par le cardinal d'Amboise.

Au même Salon de 1775, où paraissaient pour la première fois avec une extraordinaire abondance les travaux italiens de Houël, qui rappelaient les

MADAME GEOFFRIN SE PROMENANT DANS LE JARDIN
DE L'ABBAYE SAINT-ANTOINE

(A M. le comte de la Bédoyère)

Photographie Moreau frères



pas à varier les sites ou à dresser des monuments, on émeut l'imagination à force d'inscriptions et de devises sur les arbres et les rochers. Que de noms reviennent à la pensée pour fixer l'histoire de cette charmante fantaisie de l'âme française ! Ermenonville, Morfontaine, Maupertuis, et l'Auteuil de Madame de Boufflers, et le Tivoli de M. Boutin, tant d'autres lieux qu'illustrent la louange des contemporains et les mille anecdotes des mémoires. Le Petit-Trianon, que métamorphose la jeune Reine, Montreuil, où Madame Élisabeth suit son exemple, bientôt après le nouveau Bagatelle du comte d'Artois, deviennent, autour de Paris, les modèles les plus copiés. C'est le triomphe de ce parc anglais, imité de la liberté de la nature, qui remplace l'autorité glorieuse de Le Nôtre par celle du jardinier Kent et que les Anglais ont eux-mêmes emprunté à la Chine. Un des principaux théoriciens de la mode nouvelle, Watelet, dans son *Essai sur les jardins*, paru en 1774, affirme cette origine ; et c'est la dernière victoire de ce goût chinois qui a régné, sous diverses formes, à travers le XVIII^e siècle.

On est surpris un instant de trouver Hubert Robert parmi les plus fervents propagateurs des jardins « anglo-chinois ». Rien ne semble s'éloigner davantage du style de ces villas d'Italie qui ont enchanté sa jeunesse. Mais il faut songer que le rocher et la ruine, motifs presque indispensables des jardins partout projetés, sont des plus familiers au pinceau de l'artiste. Il est tout indiqué pour en donner des dessins variés aux architectes-paysagers qui l'interrogent, et pour mettre les ressources de son imagination au service des grands personnages férus de nouveautés jardinières, qui lui font déjà décorer leurs intérieurs. N'est-il pas aussi l'ami de Watelet et le compagnon de l'abbé Delille, qui va chanter, en un poème fameux, la transformation élégante du jardin français ? Ne peut-on croire qu'il lui plaît de peindre des sites nouveaux ou même d'être appelé à les faire naître ?

C'est à Versailles, et dans les conditions les plus flatteuses, que cette première occasion lui est offerte. Sous l'influence de Marie-Antoinette, qui déjà « culbute » les parterres et les potagers de Trianon, on rêve de mettre à l'anglaise les bosquets du parc de Louis XIV. On prétend que les arbres sont vieux, à moitié morts, et qu'il est nécessaire de les abattre ; mais depuis

LE ROI LOUIS XVI ET LA REINE MARIE-ANTOINETTE, A L'ENTRÉE DU
TAPIS VERT, DANS LES JARDINS DE VERSAILLES

Détail d'un tableau peint en 1775

(Musée de Versailles)



si longtemps les critiques s'accumulent contre l'illustre jardin qu'on peut croire à des arrière-pensées. Les mêmes architectes qui veulent rajeunir au goût du jour le château du Grand Roi, au prix d'effroyables sacrifices, hésitent moins encore devant l'œuvre de Le Nôtre, et c'est par là qu'ils ont commencé. Dès le 20 novembre 1774, le comte d'Angiviller, directeur général des Bâtimens, a fait annoncer la vente de « tous les bois de futaies, de ligne et de décoration et des taillis en massifs des jardins de Versailles et de Trianon ». L'année 1775 voit s'accomplir ce grand désastre, et Robert en profite pour composer deux tableaux, commandés d'ailleurs pour le service du Roi et livrés l'année suivante, au prix de 5,000 livres. « Ils représentent, dit le mémoire de l'artiste, le jardin de Versailles lorsqu'on en abattait les arbres... Le point de vue de l'un est pris au haut du Tapis-Vert, à gauche, entre le *Milon* de Puget et le groupe de *Castor et Pollux* ; on voit le Canal dans le lointain. Le point de vue de l'autre est pris des Bains d'Apollon, dont on voit sur le devant du tableau, à droite, un des groupes de chevaux ; le Château est dans le fond, ainsi que d'autres accessoires qu'on a pu découvrir de ce point de vue. On a placé dans ces deux tableaux beaucoup de personnages analogues au lieu où ces tableaux ont été exécutés. » Le peintre a rempli pour nous ces précieuses toiles de renseignements de tous genres. Il a eu quelque plaisir à rendre les longs alignemens de statues, s'étageant comme dans les villas romaines ; il marque l'emplacement des grands vases décorés de bas-reliefs, des groupes importants déplacés aujourd'hui ; il fait apparaître, à travers les taillis ébranchés, les arceaux de la Colonnade et les pavillons dorés du Bosquet des Dômes ; il mêle à ces scènes de destruction, où les bûcherons ont le dernier mot, des groupes élégants de gens de cour, et l'on reconnaît, à côté de la balançoire improvisée par des enfans sur un tronc d'arbre coupé, le roi Louis XVI et la reine Marie-Antoinette, qui cheminent sans apparat dans les allées encombrées et s'entretiennent familièrement avec les promeneurs. Il existe, dans les collections impériales de Russie, des répétitions de ces tableaux, avec des variantes assez nombreuses, où les personnages royaux ne figurent point ; ce sont apparemment les toiles envoyées à l'impératrice Catherine, qui valurent à l'artiste des offres

flatteuses de s'établir à Saint-Pétersbourg. Les morceaux originaux firent, au Salon de 1777, la plus intéressante partie de son exposition, avec « deux tableaux faits d'après nature à Ermenonville ». Les autres appartenaient au marquis de Ségur, au marquis de Séran, à l'abbé Terray, aux marquis de Bouthillier et de Poyanne. Ceux du Roi surtout furent remarqués, car ils ajoutaient au charme de leur « gris argenté » l'intérêt de renseigner les curieux sur les transformations de Versailles.

Robert, à cette heure, y prenait une part active. Désigné par ses derniers travaux, présenté peut-être à la Reine par Madame Élisabeth, à qui il donnait des leçons de dessin, il était consulté pour l'aménagement qu'on projetait de faire précisément dans le grand massif des jardins où il avait représenté la destruction des anciens « Bains d'Apollon ». Nous avons l'aquarelle qui lui fut demandée et qui servit de point de départ au projet nouveau. Un vaste rocher fut construit en forme de grotte pour abriter le groupe de figures d'Apollon servi par les Nymphes, que Girardon et Regnaudin avaient sculptées à l'origine pour la « Grotte de Thétys » ; les « Chevaux du Soleil » s'abritèrent sur d'autres points du rocher, d'où l'eau jaillit en nappe abondante dans un bassin creusé au milieu d'une pelouse ; et des arbres furent plantés en grand nombre, qui devaient encadrer un jour de majestueux feuillages ce décor où se mêlaient, de façon inattendue, les graves compositions de l'art louisquatorzien et le caprice agréable de Marie-Antoinette. La part prépondérante prise en ce travail par Hubert Robert est attestée par deux lettres de M. d'Angiviller, l'une du 1^{er} juin 1777, l'autre du 1^{er} mars 1778. Celle-ci est adressée « à M. Robert, peintre de l'Académie royale, à l'Arsenal » :

Le Roi ayant agréé, Monsieur, l'exécution du projet que je vous avais chargé de vous former pour les Bains d'Apollon et dont Sa Majesté a pris la peine de voir le modèle exécuté de concert avec vous par le sieur Boucher, sculpteur, je viens de charger M. Thévenin d'aller en avant. Je ne pouvais confier cet objet important en de meilleures mains et le succès ne peut en être douteux au moyen de la surveillance que je vous demande dans le cours de l'exécution. Comme le sieur Boucher réside à Versailles, il pourra suivre journellement d'après les avis et les réflexions que vous suggéreront vos visites successives. Je m'en remets là-dessus à tout ce que j'ai droit d'attendre de vos connaissances, de votre goût et de votre zèle pour le service du Roi.

LE BOSQUET DES BAINS D'APOLLON, A VERSAILLES

LE ROCHER D'HUBERT ROBERT AU COMMENCEMENT DU XIX^e SIÈCLE

(Musée Carnavalet)



L'architecte Thévenin s'étant mis à l'œuvre sans retard, les figures furent placées sur le rocher par les soins de Boucher au mois de septembre 1780. Sur l'ordre de M. d'Angiviller, le Premier Peintre Pierre se rendit à Versailles avec Pajou pour assister à cette mise en place, et l'on peut croire que Robert n'y manqua point. Cet ouvrage lui fit grand honneur dans l'opinion, et les contemporains surent apprécier, devant le décor un peu sec qu'ils eurent sous les yeux, ce que l'artiste avait préparé pour l'avenir : « Ainsi s'est formé, écrit Delille, ce superbe rocher de Versailles, dont l'effet ne peut être deviné que par l'imagination, qui le fait voir d'avance coiffé de beaux arbres et orné de ce que le temps seul peut lui donner de vraisemblance et de beauté. » Hubert Robert fut officiellement récompensé, outre ses honoraires de 6,000 livres, par le don d'un logement aux Galeries du Louvre, qui lui fut accordé dès 1778. Il obtint en même temps de prendre le titre de « dessinateur des jardins du Roi ». Ce titre le désignait à toute une riche clientèle désireuse de suivre l'exemple du souverain ; et ce peintre de paysages put se donner le plaisir rare d'asservir à ses rêves la nature dont il avait été longtemps le serviteur, et de créer autour de lui, sur son sol natal, la beauté vivante des jardins.

Quand on parcourt près d'Étampes, les restes de l'immense parc de Méréville, on trouve à chaque pas les traces d'une des œuvres les plus importantes d'Hubert Robert, qui collabora, pour transformer ce coin de la Beauce, avec l'un des plus honnêtes financiers du temps, Jean-Joseph de Laborde. Homme de goût autant que de caractère, M. de Laborde, après avoir réussi dans Paris de grandes entreprises de construction et vendu au duc de Bourbon son château de La Ferté-Vidame, où il avait honoré d'une réception magnifique l'empereur Joseph II, s'était décidé à faire du parc de Méréville le modèle le plus accompli du jardin nouveau. La petite rivière de la Juinne, qui le traversait, se prêtait à un facile aménagement de lacs, d'îles et de ponts. Vernet y fut convié à donner des avis et Robert y réalisa la plupart des idées qu'il professait lui-même sur le pittoresque du paysage ; il ajouta au décor naturel les ruines d'usage, la laiterie, le temple rond entouré

■

d'une colonnade, quelques autres édifices que firent valoir les bouquets d'arbres agréablement disposés. Le plus curieux fut le « tombeau de Cook », formé d'un dôme supporté par quatre colonnes tronquées suivant l'ordre de Pæstum, et qui rappelait, avec la popularité du grand navigateur, la mémoire des deux fils du châtelain, compagnons de La Pérouse dans son voyage autour du monde. Robert peignit, pour les appartements de Méréville, des tableaux de ruines et de grandes vues du parc, qui ont été conservées dans la famille de Laborde et dont il exécuta aussi des réductions. Dans le paysage qui a pour centre le pont rustique, le site est sauvage et rocheux ; des bergers font paître leurs troupeaux au pied du temple, et des pêcheurs tirent leur grand filet de la rivière. Dans un autre tableau, des bateliers conduisent d'élégantes compagnies sur le lac bordé de peupliers et de saules pleureurs, dominé par une colonne rostrale à l'antique, et, au delà du pont chinois, le château dresse ses tours et ses tourelles, ce qui faisait alors un mélange fort goûté de souvenirs de tous temps et de tous pays.

Robert prend-il part, comme le veut une tradition, à la création des Folies-Mousseaux, ce jardin dessiné par Carmontelle, qui est devenu dans Paris le Parc Monceau ? Contribue-t-il à l'embellissement de Bagatelle, autrement que par les six panneaux des bains, qui lui sont commandés par le comte d'Artois et dont l'un porte la date des restaurations qu'y fait le peintre lui-même en 1784 ? Beaucoup de jardins se réclament de l'artiste en vogue, qui n'est pas avare de ses conseils et renseigne volontiers les connaisseurs. Mais, en ce genre, sa grande œuvre authentique est, avec le parc de Méréville, celui du château de Betz, où la princesse de Monaco est venue abriter ses rêveries tendres, à convenable distance de Chantilly et du prince de Condé. On y retrouve encore debout la plupart des fabriques de Robert, et le poème écrit en 1785 par Cérutti sur *Les jardins de Betz* en explique abondamment la signification et les symboles. Une jolie rivière du Valois, la Grivette, avait été utilisée pour former des îles, refléter un kiosque et un pont chinois. Près d'un temple druidique, qui a disparu, se dresse une tour féodale, dont la ruine factice fut soigneusement préparée, à l'intérieur comme à l'extérieur, pour amuser les yeux et recréer l'imagination. Une petite pyramide, sur un



socle élevé, portait en lettres d'or une inscription rappelant l'indépendance de l'Amérique, et une avenue de cyprès, de mélèzes, de pins, de sapins, « toute la famille des arbres mélancoliques », conduisait à deux faux sépulcres revêtus d'épithètes gothiques, qui donnaient son nom à la « Vallée des Tombeaux ». Après la cascade, les bains rustiques, la chapelle et l'ermitage dans les rochers, habité par un véritable ermite, le promeneur rencontrait l'architecture délicate du « Temple de l'Amitié ». Le fronton triangulaire était soutenu par quatre colonnes ioniques formant portique ; l'intérieur contenait une reproduction en plâtre, retouchée par Dejoux, du groupe célèbre de Pigalle, *l'Amour et l'Amitié* ; et partout des inscriptions en vers expliquaient les allégories et sollicitaient le sentiment.

Au Petit-Trianon, la légende se trompe entièrement qui veut reconnaître l'œuvre d'Hubert Robert dans les charmantes créations de la Reine, inspirées par la fantaisie du même temps. Le « dessinateur des jardins du Roi » a donné ses idées pour le remaniement de ceux de Compiègne ; il a été appelé à la Cour pour bien des besognes et des plus diverses ; il a fait à Versailles, en 1785, l'avant-projet de la nouvelle salle de comédie, improvisée dans la nouvelle aile de Gabriel et a surveillé les travaux de peinture et l'aménagement ; mais, à Trianon, il semble n'avoir été mandé que pour y peindre. Un mémoire de 1,200 livres, fourni par lui à M. d'Angiviller, décrit un tableau de dix pieds dix pouces de haut, sur deux pieds quatre pouces de long, placé au petit château, dans l'appartement de la Reine et qui représente « une illumination donnée dans les jardins du Nouveau-Trianon au jour d'une fête ». Il s'agit sans doute de la fête nocturne de 1781, offerte par Marie-Antoinette à son frère Joseph II, et qui eut pour centre le Temple de l'Amour. Une esquisse du peintre nous permet, à défaut du tableau, de savoir quel parti il avait su tirer de ce spectacle si goûté et si célébré des assistants. La scène est prise du point où le Temple peut se refléter entièrement dans les eaux. On voit circuler, à travers les allées du jardin anglais et sur les berges des rivières, les groupes brillants d'invités ; on retrouve les détails des descriptions contemporaines, l'éclairage discret produit sur les massifs d'arbustes et de fleurs par les terrines « cachées par des planches peintes en vert », et

cette clarté resplendissante jetée sur la blanche colonnade par les centaines de fagots enflammés dans le fossé. L'étroite planchette où l'artiste a rendu, en quelques touches hâtives, l'opposition de l'ombre des bosquets et des feux allumés de tous côtés, du mouvement de la foule et du calme poétique de la nuit, donne une preuve nouvelle de son habileté et de sa charmante vision de la vie contemporaine.

M. d'Angiviller, qui estimait Robert à son mérite et mettait si souvent à l'épreuve sa bonne volonté et son savoir-faire, l'associa vers cette époque à une tentative importante qui devait, dans sa pensée comme dans celle de tout le public instruit, donner au règne de Louis XVI l'éclat artistique dont le règne précédent avait brillé. C'était la création de ce fameux Muséum royal du Louvre, destiné à réunir, dans la longue galerie unissant ce palais aux Tuileries, la riche collection des tableaux du Roi. L'idée remontait au temps de Louis XV ; divers écrivains l'avaient suggérée, surtout après l'ouverture du Muséum du Vatican en 1773 ; l'abbé Terray, contrôleur général, avait même mis à l'étude un projet précis. L'opinion éclairée se réjouissait de voir présenter à l'étude des artistes et à la curiosité des amateurs un cabinet magnifique, dont les éléments restaient disséminés dans les maisons de Sa Majesté ; quelques morceaux seulement étaient, à certains jours, montrés au public au palais du Luxembourg. Le projet prit corps au cours de 1777, car les principales gazettes du temps le mentionnent à cette époque. *L'Année littéraire*, par exemple, annonce dans son « Salon » que « la galerie du Louvre est destinée à former un cabinet de peinture et que ce superbe Musée, le plus beau de l'Europe, sera décoré par des statues des hommes célèbres que la France a produits dans tous les genres ». Du Pont de Nemours renseigne la margrave régnante de Bade sur cette grande galerie, « où l'on veut rassembler un jour l'immense quantité de tableaux qui existent, ignorés, dans les garde-meubles des diverses maisons royales et qui ne sont pas nécessaires à la décoration de ces maisons ». Le Roi, ajoute l'écrivain physiocrate, fait faire, tous les ans, « quatre grands tableaux d'histoire qui doivent entrer aussi dans ce vaste Muséum,... genre de travail que la grandeur des



palais d'Italie a fait naître, que la construction un peu mesquine de nos édifices modernes avait fait négliger et dégénérer. C'est environ 24,000 francs par an que M. le comte d'Angiviller a donné le conseil sage de consacrer à encourager dans le grand genre les arts dont il est le ministre. Le feu Roi dépensait davantage en dessus-de-porte pour des bâtiments de mauvais goût. »

Tout ce mouvement dans les arts, qui annonce l'essor de pensées nouvelles, est soutenu par l'idée du Muséum royal. En même temps qu'il commande les statues de Français illustres et les toiles à sujets moraux ou historiques, M. d'Angiviller nomme un comité chargé de préparer l'exécution du grand dessein, et il y intéresse tout d'abord Hubert Robert. Il écrit, le 1^{er} avril 1778, au Premier Peintre Pierre : « Mes conférences avec vous, Monsieur, vous ayant instruit de mon plan de comité pour un examen approfondi et définitif de l'établissement de la Galerie du Louvre en dépôt des tableaux du Roi, je vous informe aujourd'hui que je viens d'écrire à Messieurs les Intendants généraux pour leur annoncer mes intentions. Je leur marque que je vous ai nommé pour former ce comité avec eux, MM. Robert et Pajou, que vous y inviterez de ma part, et MM. Heurtier et Brébion (architectes des Bâtiments), qui, déjà prévenus par moi, se rendront aux assemblées quand elles seront convenues entre vous et MM. les Intendants. Je leur ai adressé et je vous remets également une notice des objets capitaux qui doivent faire la base des réflexions du comité, qui pourra, d'ailleurs, et que j'invite même à s'étendre sur toutes les autres vues qui lui paraîtront devoir entrer dans les spéculations d'un monument qui est *une affaire nationale...* »

Le comité, dans lequel Pierre et Robert représentaient les peintres leurs confrères, étudia toutes les questions d'aménagement, d'éclairage, de sauvegarde contre l'incendie, qui furent soumises à ses délibérations ; il établit les devis de travaux de réfection et d'appropriation de la galerie, et s'occupa notamment de l'éclairage le plus favorable à la peinture, que les uns voulaient obtenir par les fenêtres existantes, les autres par des vitrages dans le plafond. L'Académie de peinture consultée opina, sur l'avis de Robert, pour l'éclairage par le haut, qui se trouva décidé à la veille de la Révolution. Afin

d'assurer l'installation des collections et l'enrichissement méthodique prévu à l'avantage du public, il avait paru nécessaire de choisir sans retard des « gardes du Muséum », dont le titre et les travaux équivalaient à ceux de nos conservateurs de musée. Le premier « garde » nommé fut encore Robert, par le brevet suivant :

Aujourd'hui, 24 juin 1784, le Roi étant à Versailles, voulant traiter favorablement le sieur Robert, peintre de son Académie de peinture et de sculpture, l'a retenu et le retient en qualité d'un de ses gardes de tableaux, statues, vases, etc., destinés à la formation et décoration du Muséum qu'elle ordonne d'établir en son château du Louvre, pour lui exercer cette place sous les ordres du Directeur et Ordonnateur de ses Bâtiments, etc., et sous la direction du Premier Peintre du Roi, aux gages et appointements qui seront fixés et portés sur les états de dépenses des Bâtiments. Mande et ordonne Sa Majesté au sieur Charles-Claude de Flahault de la Billarderie d'Angiviller, Conseiller du Roi en ses Conseils..., de faire jouir ledit sieur Robert du contenu au présent brevet, que, pour assurance de sa volonté, Sa Majesté a signé de sa main et fait contresigner par moi, Conseiller secrétaire d'État, et de ses commandements et finances.

LOUIS.

Amelot.

Pour ces fonctions de confiance, qui chargeaient l'artiste d'une mission fort surveillée par le public, le traitement de Robert et celui de son collègue, le peintre Jollain, nommé quelques mois après lui, ne furent établis qu'en 1787 et fixés à 1,500 livres; mais, dès 1784, une correspondance relative aux acquisitions est établie entre M. d'Angiviller et Robert, et on y voit sans surprise que la première proposition faite par celui-ci s'applique à un tableau de son maître Panini, important morceau provenant du duc de Choiseul et qui est acheté au prix de 6,000 livres. Robert est chargé d'expertiser les peintures proposées à l'acquisition du Roi, par les particuliers, les couvents, les marchands, par exemple le lot de tableaux que le sieur Lebrun a rapportés de son voyage en Hollande. C'est toute une partie de l'activité de notre peintre, que nous ne pouvons songer à faire connaître ici, malgré les pièces nombreuses qui la révèlent; elles montrent en lui un juge compétent des choses de l'art, impartial dans ses verdicts, attentif à soutenir avant tout les intérêts dont il a la charge et qui, sous le nom traditionnel de service du Roi, sont les intérêts mêmes de la nation.

JET D'EAU DANS UN PARC FRANÇAIS

(Collection Camille Groult)



La carrière de peintre d'Hubert Robert, avec sa production abondante et variée qui dure sans défaillance jusqu'à la Révolution, ne se trouve point desservie par les occupations accessoires d'un esprit réglé, laborieux, et dont l'admirable souplesse suffit à tout. Pour en juger, c'est aux « Salons » qu'il faut revenir, à ces expositions où, tous les deux ans, s'affirment les efforts et les recherches de l'art français, qui se confond alors presque entièrement avec l'art de l'Académie. A partir de l'année 1779, moment où s'interrompt notre examen des livrets et des critiques, le rendez-vous des académiciens semble ne plus suffire à notre artiste ; en même temps qu'au Salon du Louvre, il expose au petit Salon de la Correspondance, où des œuvres moindres trouvent asile et qui le voit débiter avec une vue de l'entrée de l'Orangerie de Versailles ; il mettra, les années suivantes, des ruines et des vues d'Italie. Au Louvre, le public admire trois toiles commandées par le comte d'Artois : « Une pêche sur un canal couvert d'un brouillard », « Un grand jet d'eau dans des jardins d'Italie », avec des femmes jouant à la main-chaude ; « Une partie de la cour du Capitole », avec des musiciens ambulants. Des tableaux du même genre, appartenant au comte de Brionne, au marquis de Véri, à M. de Thésigny, complètent une exposition fort riche, qui vaut à Robert les éloges ordinaires. Le *Journal de Paris* revient seul sur les réserves déjà formulées, et que les rivaux cherchent assez vainement à répandre pour lutter contre l'engouement général : « Il ne paraît pas être au pouvoir de l'artiste de porter ses ouvrages à un certain degré de fini, en sorte qu'ils ont tous l'air de grandes esquisses avancées, où brillent une couleur aimable et un bon effet ; s'il pouvait rendre un peu plus les détails et soigner davantage les figures, ses tableaux doubleraient de mérite. » Par contre, Du Pont de Nemours n'hésite plus à rapprocher Robert de Vernet. Il compare les deux « brouillards » qui se trouvent exposés ensemble : « C'est le plus grand éloge qu'on puisse faire de Robert, et il est vrai que ce tableau est son chef-d'œuvre. Le *Jet d'eau* qu'il offre en pendant, ... la couleur en est trop argentée ; vous préférerez sa *Cascade*, qu'on peut encore mettre immédiatement après Vernet, et son *Colisée*, qui est aussi de la plus grande beauté. » Ce témoignage, parmi d'autres qu'on

pourrait citer, montre que les contemporains de Robert, même en ses meilleurs jours, ne l'égalèrent jamais tout à fait à Joseph Vernet.

Diderot, qui fait ses adieux à la critique au Salon de 1781, y retrouve Robert avec ses ruines et ses paysages italiens, « très agréables, dit-il, mais crus de couleur, avec des sécheresses que je n'aime pas » ; les deux œuvres principales du peintre rappellent, cette année-là, un événement tout récent, l'incendie de l'Opéra, installé au Palais-Royal, qui a brûlé dans la nuit du 8 juin : « L'éruption de l'incendie de l'Opéra fait de l'effet, écrit Diderot, mais cet effet est dur et sec ; il n'y a pas assez d'air, et les figures sont mal dessinées. L'intérieur de la salle incendiée me plaît davantage... » On reprocha généralement à l'artiste, qui avait peint son tableau d'une croisée de l'Académie de peinture, place du Louvre, d'avoir pris son point de vue trop au milieu de l'édifice en feu et de s'être privé des oppositions qu'il eût trouvées dans un arrangement plus habile de la scène. Nous lui savons gré, pour notre compte, du document parisien qu'il nous a laissé, comme de ceux qu'on lui devait déjà, en dessins et en peintures, sur l'incendie de l'Hôtel-Dieu. Le Salon de 1783 présenta deux petits tableaux de Robert, peints d'après nature dans les jardins de Marly. Mais l'ensemble de son envoi, qui est important, le montre encore tout à fait fidèle aux sujets d'antiquité romaine. Ses « Ruines d'un temple bâti à Athènes », tirées du cabinet du comte de Choiseul-Gouffier, ne doivent guère différer, par le style, de « L'Arc de Titus à Rome, éclairé par le soleil couchant », tiré du cabinet du comte de Vaudreuil. Il faut noter l'introduction plus fréquente de l'anecdote dans les sujets traités par l'artiste. Il a vendu, par exemple, au comte de Toulangeon un « Marius assis sur les ruines de Carthage », et au comte de Cossé, l'amateur de la rue de Grenelle, qui va devenir duc de Brissac, un « Capucin prêchant au peuple dans les ruines de Rome ». On le verra bientôt revêtir ses œuvres de titres abondants qui soulignent des contrastes et des intentions bien littéraires : « Une Marchande de bouquets vendant ses fleurs sur le tombeau de Titus, au pied de la statue de Marc-Aurèle », « Un jeune homme, voulant cueillir des fleurs en haut d'un monument ruiné, se précipite dans

LA MAISON CARRÉE, LES ARÈNES ET LA TOUR MAGNE, A NIMES

(Musée du Louvre)

Photographie Braun, Clément & Co



un tombeau antique », etc. La rédaction de ces lignes, comme de toutes celles qui y ressemblent dans les livrets des Salons, correspond assurément aux goûts qui s'emparent du public et à certaines formes de l'imagination du temps.

Hubert Robert a visité une partie de la Provence et du Languedoc, pour en peindre les sites et les monuments. C'est en l'année 1783 que se place cet intéressant voyage, qui le munit de motifs nouveaux et le remet opportunément en contact avec la nature. Les tableaux et dessins datés, et les critiques sur le Salon de 1785, pour lequel il n'existe pas de livret, permettraient sans doute de constituer son itinéraire. Il sait que, dans une région privilégiée de la France, des édifices du temps des Romains sont conservés, d'une importance égale à ceux qu'ils ont laissés en Italie; il part afin de les étudier, voulant rafraîchir en leur présence l'inspiration dont il a besoin pour cette peinture de ruines qu'on ne cesse de lui demander. Il n'y réussit, il est vrai, qu'à demi. L'un des grands tableaux, que le comte du Nord emporte en Russie, groupe, dans une juxtaposition singulière, les plus célèbres monuments antiques de la France : les Arènes de Nîmes, la Maison Carrée, le Pont du Gard, « assemblage idéal, remarquent les *Mémoires secrets*, d'édifices disparates qui n'ont jamais existé ensemble, bizarrerie révoltante pour le spectateur, chez lequel c'est supposer trop d'ignorance; M. Robert, inventif, rempli de ressources dans son art, pour vouloir être original, pêche souvent contre le bon goût et le bon sens ». Ne péchait-il pas plus gravement, quand il encadrait le Panthéon, au bord du Tibre, par le palais du Capitole, ou dressait la basilique de Saint-Pierre dans un affreux paysage de rochers ? Le pendant de la composition incriminée représente un incendie à Rome, aperçu à travers la colonnade d'une galerie. C'est encore une galerie, mais ruinée, que montre le tableau du comte d'Adhémar; elle s'éclaire par un trou percé dans la voûte et qui compromet invraisemblablement, dit-on, la solidité de l'édifice. Plus près de la vérité sont le Portique d'Octavie (Poissonnerie de Rome), une des deux toiles destinées au marquis de Montesquiou, et la vue du Temple de

Diane ; à Nîmes, qu'animent des figures à l'antique et qui prouvent du moins l'étude attentive faite par le peintre des monuments récemment passés sous ses yeux.

Les connaisseurs goûtèrent surtout, cette année-là, parmi les tableaux de Robert, de petits paysages appartenant à l'archevêque de Narbonne, qui présentaient fidèlement deux des sites les plus célèbres de la Provence, la *Fontaine de Vaucluse* et les *Roches d'Olion*. On n'avait point ici rusé avec la nature ; on n'avait cherché qu'à la rendre avec la candeur des bons peintres, et les naturalistes mêmes s'étonnaient, avec Soulavie, de reconnaître si exactement « le caractère de la pierre calcaire de Vaucluse, les coupes particulières à ces sortes de pierres, et, dans les roches d'Olion, l'ensemble des pierres vitrescibles et primitives ». Robert a fait deux vues du site de Vaucluse, non pas de la fontaine, à vrai dire, mais du vallon rocheux qui la précède ; elles sont également sûres et intéressantes pour l'histoire d'une de nos merveilles aujourd'hui défigurée par l'industrie. Dans la toile qui fait pendant à la gorge d'Olion, et qui est par conséquent celle de l'archevêque de Narbonne, la construction médiévale dite « le château de Pétrarque » ne se profile pas sur le ciel, mais sur l'admirable fond de montagne rocheuse qui ferme l'étroit ravin. Les deux tableaux du Salon de 1785 reproduisent sans monotonie les éléments pittoresques qui leur sont communs, le dur voisinage des eaux et de la pierre et les lointains clairs et légers du pays provençal.

Les quatre grands tableaux, qui sont au Louvre, gardent quelque chose de ces qualités. Ils furent commandés en 1786, pour la décoration des appartements de Fontainebleau et payés douze mille livres. L'artiste les exposa au Salon de 1787. Les deux premiers représentent les monuments de Nîmes, l'intérieur du Temple de Diane et un groupement de la Maison Carrée, des Arènes et de la Tour Magne ; le troisième réunit, par un artifice qui n'est pas sans charme, l'Arc de Triomphe et le Théâtre d'Orange au Mausolée et au Petit Arc de Saint-Remy ; le quatrième est consacré au Pont du Gard, qu'un rocher, placé ingénieusement, empêche de voir dans sa trop grande longueur. Sur toutes ces toiles joue la limpide lumière de

LE PONT DU GARD, EN LANGUEDOC

(Musée du Louvre)

Photographie Braun, Clément & C^{ie}



LA SOURCE
Détail d'un paysage
(Musée du Louvre)

notre Midi, qui suffirait à les animer ; le peintre les a pourtant enrichies de nombreux personnages vêtus à l'antique, dont les groupes soignés, mais un peu factices, errent parmi les débris d'architecture. Dans la dernière, des scènes rustiques, justement observées, ajoutent plus d'intérêt à la présentation du célèbre aqueduc. Le ciel, presque pur dans les autres tableaux, est ici parcouru de nuages pourprés, qui jettent sur les pierres vénérables des arches romaines leur ombre menaçante. Ces contrastes de sentiment, ces raffinements de composition, servis par un métier très sûr, font peut-être de cette série le chef-d'œuvre d'Hubert Robert. Elle permet, en tout cas, de le tenir en bonne place parmi nos paysagistes et les interprètes sincères de la beauté de la France.



LA FÊTE DE LA FÉDÉRATION AU CHAMP DE MARS

14 juillet 1790

(Musée de Versailles)



III

LES DERNIERS VINGT ANS



Ce fut au Moulin-Joli, en 1788, que Madame Vigée-Le Brun peignit le portrait de son ami Hubert Robert. L'aimable Watelet était mort ; mais les bosquets plantés par lui paraient toujours ce lieu pittoresque et charmant, et le souvenir des réunions heureuses consacrait à jamais, pour la fidélité de l'amitié, ces îles de la Seine, couvertes de jardins et de vergers, dont un homme sensible et bienveillant avait fait un « Élysée » pour les artistes et les poètes. Invités ensemble par le propriétaire nouveau, négociant enrichi, fier de continuer de belles traditions, les deux peintres avaient quelque peine à retrouver l'enchantement dont ils avaient joui parmi les grâces d'une société incomparable ; mais le décor restait à peu près intact, et, tandis que leur compagnon Lebrun-Pindare cherchait encore, sous la voûte des saules pleureurs, les rimes d'une ode orgueilleuse,

Hubert Robert dessinait une fois de plus le pont de bateaux, d'un si joli reflet, et les peupliers de la rive.

Madame Vigée-Le Brun profita des loisirs de ce séjour de campagne pour le mettre lui-même sur la toile, sa palette à la main, dans le négligé de ses heures de travail. La veste s'ouvre largement sur le gilet clair, et le foulard mal noué découvre un cou puissant sous une belle tête énergique, adoucie par la bonté. La lumière joue sur ce vaste front, que dégagent les cheveux bouclés et rares, rejetés sans soin ; les yeux sont enjôleurs et intelligents ; ils ne rient point, car le portrait est volontairement sérieux et destiné au Salon le plus sentimental de l'époque, celui de 1789 ; mais, tel qu'apparaît le modèle, dans son attitude familière, pris au milieu de sa besogne interrompue, on s'explique la sympathie que Robert inspirait à ses contemporains par la franchise de son caractère, l'enjouement de ses manières et la fécondité joyeuse de son esprit.

Comment n'eût-on pas aimé le bon Robert ! Dans une société où l'on s'amusait simplement et qui savait le prix de la gaieté, un tel homme était fait pour plaire. S'il goûtait le monde, le monde le lui rendait bien et le fêtait, moins pour la célébrité de son talent que pour ses qualités charmantes et sans apprêt : « Amateur de tous les plaisirs, écrit Madame Le Brun, sans en excepter ceux de la table, il était recherché généralement, et je ne crois pas qu'il dînât chez lui trois fois dans l'année. Spectacles, bals, concerts, parties de campagne, rien n'était refusé par lui ; car tout le temps qu'il n'employait point au travail, il le passait à s'amuser. » Il n'avait rien perdu des goûts de sa jeunesse, ni de son adresse extraordinaire dans les exercices du corps, qui le rendait fameux, à Rome, parmi les pensionnaires du Roi. Quoique devenu gros avec l'âge, il était resté fort agile, et personne ne courait mieux que lui dans les parties de barres, de paume ou de ballon. Personne ne l'égalait non plus pour les tours d'écoliers, l'invention drôle, la façon de faire rire aux larmes tout un salon. Un jour, au château de Colombes, chez Madame de Verdun, il trace sur le parquet une longue raie à la craie ; puis, costumé en saltimbanque, un balancier dans les mains, il se met à marcher sur cette ligne, à sauter,

LETTRE D'HUBERT ROBERT A LA MARQUISE DE GROLLIER

(A M. le vicomte du Pontavice)

à courir, imitant les gestes du danseur de corde, donnant l'illusion la plus amusante aux assistants ; et le même homme saura les faire frissonner, un instant après, en leur contant d'une voix tragique les émotions de cette promenade terrible dans les Catacombes de Rome, où, la cire éteinte, son chemin perdu, il avait pressenti une mort affreuse.

Robert était de tous les cercles spirituels, de toutes les compagnies joyeuses de Paris, et faisait figure à l'occasion dans les sociétés les plus choisies. Ce mélange agréable, qui réunissait rue de Cléry, pour entendre les concerts de Madame Le Brun, les écrivains et les artistes à la mode aux gens de cour les plus raffinés et même aux maréchaux de France, se retrouvait à certains jours en de moins modestes demeures. Le peintre était fidèle, ainsi que son aimable femme, à ces amusants dîners du jeudi, où tant d'esprit se dépensait autour du financier Boutin, en ces beaux jardins de Tivoli créés sur les premières pentes de Montmartre. M. de la Ferté, qui recevait parfois des artistes, aimait à voir arriver chez lui Robert avec son ami Vernet. Il était un familier de Madame de la Reynière, de la comtesse d'Angiviller, surtout de la marquise de Grollier, née Sophie de Fuligny-Damas, dont il appréciait le talent de peindre les fleurs et la causerie toujours nourrie et ardente. Son amie Le Brun l'avait introduit dans les « petits comités » de la marquise, pour qui il composa un jour un devant de cheminée représentant une scène d'incendie à la campagne, où le seul objet précieux sauvé du feu est précisément un tableau de fleurs de Madame de Grollier.

L'été, Robert était invité sans cesse dans ces nombreuses résidences des environs de Paris, où le luxe fastueux n'excluait jamais la bonne grâce de l'hospitalité. On le rencontrait à Méréville, chez M. de Laborde, où il revoyait ses créations pittoresques, embellies à chaque saison ; à Romainville, chez le maréchal de Ségur ; à Colombes, chez les Verdun ; à Gennevilliers, chez le comte de Vaudreuil. Pour l'extrême liberté dont jouissaient les hôtes, il s'attardait volontiers à Morfontaine, le château du prévôt des marchands Le Peletier, au milieu d'un curieux paysage d'eau, de bois, et de beautés naturelles qui ne le cédaient point à celles de Méréville. On y

retrouvait, pour les parties de bateau sur le lac, toute la gaie société de Tivoli, M. de Vaudreuil, le chevalier de Coigny, Lebrun-Pindare, Louis Vigée, Brongniart, Madame Le Brun, l'abbé Delille. Robert était le boute-en-train de la compagnie; après le repas, délicat et copieux, l'excitation de la soirée se prolongeait bien après qu'on s'était séparé; les convives continuaient à composer des charades, à aiguïser des mots d'esprit; ils allaient se réveiller les uns les autres pour se les dire, et c'était, toutes les nuits, de chambre à chambre, des accès de folle gaieté qui témoignaient d'âmes honnêtes et faciles à divertir.

Il était rare que Robert ne restât pas l'ami de l'homme de goût dont il avait décoré la maison. Il le fut de Beaumarchais, à qui ses conseils furent précieux quand l'écrivain fit construire, au faubourg Saint-Antoine, ce fameux hôtel qui devait être, dans sa pensée, le séjour de sa tranquillité bourgeoise péniblement acquise et le témoignage de sa richesse. L'auteur du *Mariage de Figaro* ne tolérait en architecture que le néo-grec le plus sévère. Robert a laissé un petit tableau du péristyle à l'antique précédant le jardin, et l'on ne saurait rien voir de plus froid; en revanche, le grand salon était orné de peintures importantes de sa main, aujourd'hui à l'Hôtel de Ville de Paris, qu'on peut prendre comme exemple des meilleurs travaux conçus par lui en ces dernières années du règne de Louis XVI, et qui contribuèrent à maintenir, parmi les sèches créations de l'art nouveau, une partie des grâces de l'ancien goût français.

A l'hôtel Beaumarchais, une idée d'ensemble a inspiré la décoration, formée de huit trumeaux en hauteur, et cette idée s'est trouvée toute conforme à l'esthétique du moment, car c'est un hommage raisonné à la gloire de la sculpture antique. Les principaux chefs-d'œuvre consacrés par l'admiration des voyageurs et les dissertations de Winckelmann, font le motif central de chaque composition. L'écrivain et le peintre ont choisi la Vénus de Médicis, l'Hercule Farnèse, la Flore Farnèse, l'Apollon du Belvédère, la Nymphe au bain, le Gladiateur du Capitole, le Laocoon, et ce Marc-Aurèle à cheval, tant de fois utilisé par Robert, qui en possédait chez lui une grande reproduction en bronze. Cette noble liste ayant fixé l'unité de son œuvre,

l'artiste a rêvé les plus libres arrangements, et son talent lui a fourni en abondance une piquante variété de détails jolis. Le socle de la Vénus florentine, par exemple, orné de bas-reliefs et ombragé par un cèdre, s'élève au bord d'une pièce d'eau; un fond de verdure et quatre colonnes ioniques supportant un entablement brisé, un peuplier et une prairie fuyant à l'horizon, voilà tout le paysage; et l'humanité paraît aux pieds de la statue de la déesse sous la forme de deux amants enlacés qu'un batelier mène sur l'eau. Le piédestal de l'Hercule Farnèse a sa corniche en partie brisée, et le grand arbre qui l'abrite laisse pendre des branches cassées; des fragments de colonnes gisent à l'entour; un homme, auprès de deux femmes à demi agenouillées, s'efforce de soulever une large pierre qui masque l'entrée d'un caveau. Comme contraste à cette scène de désolation, de jeunes femmes, de petites filles, autour de l'image de Flore, jouent aux dés, cueillent de fleurs, remplissent des corbeilles, et les ruines voisines d'une rotonde de style dorique ne mêlent d'aucune tristesse cette évocation du printemps. Autour d'Apollon, enfin, l'architecture prend plus de place; la statue se dresse au centre d'un temple circulaire de style corinthien, dont l'entablement supporte encore un morceau de coupole à caissons d'un art tout à fait romain; des fûts de colonnes, des fragments de chapiteaux gisent sur le sol; plusieurs artistes vêtus à l'antique et assis sur les gradins du temple sont occupés à copier la nature; leur attitude, leur carton sur les genoux, rappellent les figures de dessinateurs dont Robert a peuplé tant de palais, de temples et de jardins, évoquant sans se lasser les souvenirs de sa vie romaine et de ses études de jeunesse.

On pourrait multiplier les descriptions de ce genre, d'après d'autres décorations d'Hubert Robert, et s'en servir pour établir de quel génie aimable et fécond était doué un peintre qu'on accuse fort injustement de monotonie. Il vaut mieux apprendre de lui-même comment naissaient dans son esprit ces agréables imaginations, parfois un peu mièvres, presque toujours amusantes, et qui ne diminuent en rien, au surplus, les mérites du grand peintre d'architecture. Quand Robert exécuta, pour la bonne Madame de Grollier, le devant de cheminée qu'il avait promis, il se plut

à lui écrire par avance les détails de sa composition, et sa lettre montre à la fois la bonne grâce de l'épistolier et la façon de travailler de l'artiste. Après avoir regretté une visite manquée de la marquise, il pique en ces termes sa curiosité : « Vous m'auriez vu travaillant à un devant de cheminée que j'ai terminé d'hier et qui sera peut-être en état de voyager avec moi jeudi; et si, dans cette même matinée de jeudi, vous pouviez venir vous promener à Auteuil, vous verriez le tableau dont d'avance je vous envoie la description. Comme ces sortes de devants de cheminée sont relégués tous les hivers dans des garde-meubles, j'ai voulu que celui-ci, avec une simple bordure, fit tableau pendant l'hiver. En conséquence, j'en ai fait un tableau d'incendie. C'est le feu qui prend dans l'intérieur d'un petit *cazin* à l'italienne, orné de statues, bustes et architecture. Comme le grand foyer se trouve à l'entrée de la maison, on sauve, par le moyen d'échelles, les malheureux qui sont dans l'intérieur, dont on a déjà retiré quelques effets précieux, entre autres un beau tableau de fleurs fait par Madame de Grollier. » Voici maintenant les détails tels qu'ils se sont présentés à l'imagination du peintre, qui crée continuellement, du bout de son pinceau, des centaines d'anecdotes du même genre : « Une mère s'est échappée du feu avec toute sa petite famille, dont elle porte le plus jeune dans une berceuse sur la tête; un autre dans le bras droit, tenant son moulin à vent; un troisième attaché à son jupon, avec son cerf-volant derrière le dos, et suivi de la sœur aînée tenant d'une main la cage de son serin et de l'autre son chat, et son chien qui la suit. On voit sur le premier plan des pompiers qui arrivent avec un tonneau d'eau et des seaux. Dans le fond du tableau, on aperçoit le parc, séparé de la maison par une balustrade ornée de statues. Je vous demande mille pardons pour la longueur de tous ces détails; mais, dans l'espoir qu'ils vous intéresseront autant que j'ai eu de plaisir à les peindre, j'en risque aujourd'hui la description. » Rien ne révèle mieux qu'une telle prose le plaisir que prend Robert à tenir ses pinceaux, l'aisance toute joyeuse de sa peinture, et combien lui coûtaient peu d'effort ces tableaux qu'il peignait parfois, suivant le mot d'un confrère bienveillant, « aussi vite qu'il écrivait une lettre ».

INCENDIE D'UNE MAISON DE CAMPAGNE
DEVANT DE CHEMINÉE PEINT POUR LA MARQUISE DE GROLLIER
(A M. le vicomte du Pontarive)



A produire, comme il l'avait fait depuis tant d'années, des ouvrages de qualité inégale, mais tous bien payés, Robert avait gagné de vivre à l'aise. Les logements qu'il occupa marquent, pour ainsi dire, les étapes de cette prospérité. Il avait habité d'abord, au moment de son mariage, rue Saint-Paul; puis chez son père, à l'Enclos de l'Arsenal; plus tard, un brevet royal du 18 juin 1778 lui avait accordé, aux Galeries du Louvre, la jouissance du logement où était mort le sculpteur Lemoyne. Il exécuta une partie de ses œuvres les plus notables dans l'atelier annexé à ce logement, et dont Nicolas Lavreince composa une gouache intéressante, y représentant le peintre à son chevalet, auprès de lui Madame Robert et ses enfants, et plusieurs de leurs amis. Le séjour au Louvre était partagé par quelques académiciens favorisés et presque tous dignes de l'être. Le ménage Robert y vivait côte à côte avec le ménage Fragonard, et Marguerite Gérard fit alors un portrait charmant du paysagiste; Dumont, son voisin, le peignit aussi en miniature, et un autre voisin, Pajou, le fit poser pour son buste, exposé au Salon de 1789. Isabey encore dessina l'aimable homme, chéri de tous et qui n'avait pas son pareil pour animer de ses saillies et orner de ses souvenirs les causeries d'atelier. Joseph Vernet était considéré comme un patriarche dans cette petite colonie d'artistes, à laquelle se joignaient quelques distingués fournisseurs du Roi et où, le plus ordinairement, on vivait en paix. Le long corridor de dégagement, qui s'étendait sous la Grande Galerie, était entretenu et éclairé à frais communs, et, moyennant les six livres que chaque titulaire lui versait annuellement, Madame Robert assurait cet entretien de la même façon qu'avait fait avant elle une autre serviable personne, Madame Chardin. Tout ce qu'on sait de ce petit monde, dévoué aux plus nobles efforts de l'intelligence, le montre pendant longtemps fort uni et dénué de l'esprit d'intrigue. Les familles y étaient parfois nombreuses; celle de Robert y fut peinte par Taunay, après Lavreince, avec la réunion joyeuse de ses quatre jeunes enfants. Tous moururent, et le chagrin ressenti par les parents les engagea sans doute à prendre une autre habitation. On n'abandonna pas les Galeries du Louvre, où l'on verra, pendant la Terreur, Madame Robert attendre les nouvelles de son mari

emprisonné ; mais on acheta une maison à Auteuil, alors simple village aux portes de Paris, fort agréable pendant la belle saison et que beaucoup de Parisiens commençaient à habiter toute l'année.

Voisine de la « maison de Boileau », celle du peintre était de quelque importance, puisque sa veuve put la revendre, sous l'Empire, 25,000 francs. Elle fut disposée pour contenir la belle collection de peintures et de dessins qu'il avait formée et dont une bonne partie venait de Rome. On y trouvait vingt-cinq tableaux de Panini, la plupart importants et tous décrits dans le catalogue de la vente posthume de Robert ; il les considérait « comme le trésor de ses études, répétant journallement qu'il leur devait, après la nature, la plus grande partie de ses succès ». Avec ce maître, devant lequel Robert s'effaçait trop modestement, l'École italienne n'était représentée que par des paysages de Lucatelli, fort oublié aujourd'hui, et des études de Mola et de Solimène ; l'École française comptait un Watteau, un Chardin, trois ou quatre Pater, huit Boucher, quatre Deshayes, des fleurs de Blain de Fontenay, une esquisse de paysage de Fragonard, un Demarne, un Loucherbourg, quelques autres morceaux donnés ou échangés par des confrères. Madame Vigée-Le Brun avait fait présent à Robert d'un portrait en buste de Madame Du Barry, fait à Louveciennes, où les deux artistes s'étaient trouvés ensemble chez la châtelaine. Parmi les Hollandais, on remarquait un Van Goyen et un très beau Jacques Ruysdaël. Mais les plus nombreuses des peintures qui faisaient un petit « muséum » de la maison d'Auteuil, provenaient du maître du logis, esquisses romaines ou françaises, toiles achevées de dimensions variées, que l'artiste avait tenu à conserver, projets des grands « tableaux de place » dispersés chez les nobles amateurs, études d'après des maîtres, par exemple, de belles fabriques de Panini, ou les *Vendeurs chassés du Temple* de Luca Giordano. Une partie intéressante de la collection était le choix des dessins sous verre. Robert avait encadré une cinquantaine de ses sanguines et de ses aquarelles les plus chères, et son catalogue relève des noms auprès du sien qui évoquent surtout son séjour d'Italie : il aimait trouver sous ses yeux, mêlés à ses propres études d'après nature, dont il savait assurément le

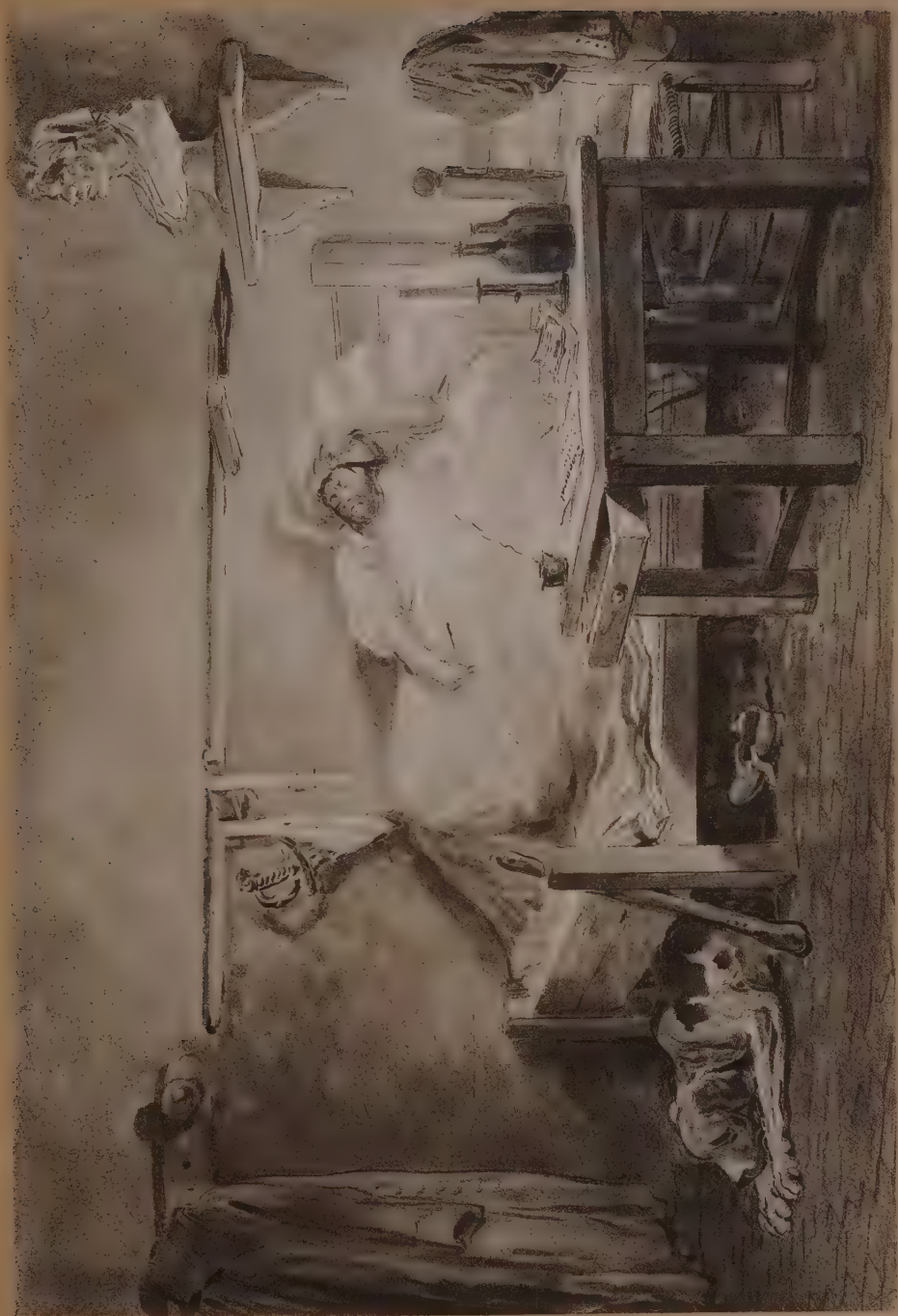


prix, celles d'un Panini, d'un Bouchardon, d'un De Wailly, et avant tous de l'ami Frago, dont il conservait en outre des centaines de dessins en feuilles, auprès de soixante-dix études de Boucher. Les dessins non montés remplissaient d'immenses armoires; il y en avait plus de douze cents de Robert lui-même, de toute espèce et de toute mesure, notamment cinquante volumes et livrets remplis de croquis, que l'artiste appelait ses « promenades », et qui formaient le répertoire inépuisable de ses inspirations. Il avouait n'avoir jamais su voir un site pittoresque, ni un monument antique, sans éprouver le désir d'en enrichir ses portefeuilles. Il s'était constitué de cette façon de précieuses richesses, dont il faisait part avec libéralité et jouissait lui-même avec ferveur. Ainsi vivait-il au milieu de ses souvenirs amoureusement fixés, nourrissant de ses émotions anciennes le poète qui était en lui, toujours prêt à illustrer sa conversation d'admirables images, toujours documenté des détails nécessaires, dès qu'une idée de tableau surgissait dans son esprit.

L'aurore de la Révolution, saluée avec enthousiasme parmi les artistes, n'annonçait cependant point pour eux des jours prospères. Hubert Robert fut parmi les premiers à s'en apercevoir, car sa clientèle était de celles que les troubles devaient décourager ou disperser, et il vit brusquement tarir le flot des commandes. Aussi ne trouve-t-on pas Madame Robert, avec Madame Fragonard, parmi les citoyennes, femmes ou filles d'artistes, qui vont à Versailles offrir leurs bijoux à l'Assemblée, pour contribuer à acquitter la dette nationale. Le peintre et sa femme partageaient plutôt l'effroi de Madame Vigée-Le Brun, qui quitta Paris à grand'peine, au soir du 6 octobre 1789, accompagnée à la diligence de Lyon par son frère et l'ami Robert. Il envia bientôt le sort de l'académicienne, à qui l'Italie faisait fête, et qui lui écrivait des descriptions enthousiastes du pays qu'il aimait et dont ils avaient souvent parlé ensemble. A Paris, tout devenait difficile; l'argent se faisait rare, l'émigration fermait des maisons nombreuses, l'aigreur s'introduisait dans les rapports entre confrères. La politique divisait en clans ennemis le petit monde des Galeries du Louvre,

jusque-là si bien d'accord. La mort de son cher voisin d'atelier, Joseph Vernet, acheva d'attrister Robert. Au sein de l'Académie elle-même s'élevaient les dissensions les plus graves, avivées de vieilles jalousies, et, malgré son titre de conseiller, qu'il portait depuis 1784, il cessa de paraître aux séances dès le milieu de 1790. Il continuait à remplir ses fonctions de garde du Muséum royal; mais les préparatifs commencés restaient en suspens; il n'avait guère qu'à défendre contre les empiétements du district de Saint-Germain-l'Auxerrois le local du dépôt des tableaux du Roi, et les tableaux du Roi contre certains occupants nouveaux des Tuileries, qui prétendaient les confondre dans leur propre mobilier. Ces soucis même allaient bientôt lui être enlevés, car le projet de Muséum royal cédait la place à un projet plus vaste de Muséum de la Nation, et les premiers comités, nommés sous l'influence de David, éliminaient entièrement le peintre.

Considéré comme une créature de M. d'Angiviller, bien vu à la Cour et dans la Famille royale, lié par toutes ses attaches à la société qui disparaissait, Hubert Robert ne tardait pas à être inquiété. Il avait rencontré, dans les premiers événements révolutionnaires, quelques motifs neufs de tableaux amusants; on avait vu de lui, au Salon de 1789, où parurent aussi ses *Édifices de Paris*, « La Bastille dans les premiers jours de sa démolition »; il avait assisté à la cérémonie de la Fédération nationale, le 14 juillet 1790, et représenté sur une petite toile, digne de ses meilleurs jours, l'immense Champ de Mars en fête, où l'orage symbolique s'amasse dans le ciel de Paris. Une de ses esquisses, plus émouvante encore, montre Louis XVI avec sa famille, entendant la messe dans un salon des Tuileries, et peut-être a-t-il eu la pensée d'offrir ce tableau à Madame Élisabeth, pour lui rappeler plus tard ce temps d'épreuves, qu'on croyait tout passager. Au Salon de 1791, qui fut le dernier auquel présida l'Académie royale, Robert n'envoyait guère que des sujets d'Italie, et il fit de même au Salon anarchique de 1793, qui s'ouvrit à l'heure même où disparaissait l'Académie. La vieille institution de Louis XIV, supprimée par le décret du 8 août, succombait aux coups de ses membres dissidents;



ils avaient dressé contre elle cette société populaire, accessible à tous les artistes, qui s'appela d'abord la Commune générale des Arts, et dont les procès-verbaux témoignent éloquemment du brusque abaissement des talents et des caractères. Les anciens académiciens étaient forcés d'apporter sur le bureau de la Commune, aux applaudissements d'une tourbe ironique, leurs diplômes et leurs titres, pour être remis à la municipalité et détruits par le feu ; quelques-uns mirent peu d'empressement à remplir cette formalité humiliante, et « le citoyen Robert » s'en acquitta seulement dans la séance du 4 octobre. Il ignorait qu'il avait été dénoncé la veille au Comité de surveillance révolutionnaire de la Section des Tuileries. Quelques jours plus tard, le 29 octobre (8 brumaire an II), il était arrêté comme « suspect » et conduit à la maison d'arrêt de Sainte-Pélagie.

On rend David responsable de cette mesure, qui pouvait conduire à la mort le peintre sexagénaire. Madame Vigée-Le Brun flétrit l'auteur de l'*Enlèvement des Sabines* pour ses persécutions « exercées lâchement contre un grand nombre d'artistes », notamment contre Robert, « qu'il fit arrêter et traiter dans sa prison avec une sévérité qui allait jusqu'à la barbarie ». La trop ardente royaliste, qui oublie que David l'aida à se faire rayer de la liste des émigrés, paraît avoir ici dépassé la mesure de la vraisemblance. L'animosité du conventionnel contre ses anciens confrères n'allait point, ainsi qu'on va le voir, jusqu'à de si odieux raffinements, et l'arrestation même de Robert ne lui paraît point due. L'intéressé nous livre le nom de son délateur, d'originale façon, dans une aquarelle où il a représenté la chambre à coucher de Marat et le sommeil du pamphlétaire, pourvoyeur attentif des geôles nationales ; un des papiers meurtriers qui traînent sur la table sordide porte distinctement ces mots : *Dénonciation de Robert par Beaudoin*. Ce Beaudoin est sans nul doute l'adjoint du Comité de Surveillance révolutionnaire, qui a donné suite, le 3 octobre, à la dénonciation portée contre Robert. Le même personnage a visé, le 18, le mandat d'arrestation avec le commissaire Lacombe et le secrétaire Charvet ; on peut se demander s'il n'est pas le Beaudoin peintre, et peintre ignoré, qui a été reçu à la Commune des Arts le 23 septembre, d'après le procès-

verbal de la séance de ce jour. Dans ce cas, qui eut de nombreux exemples à cette époque, on trouverait mêlé à l'accomplissement du devoir d'un « patriote » la satisfaction des rancunes d'un artiste impuissant contre un maître heureux et honoré.

A Sainte-Pélagie, le régime des détenus était assez doux, et ceux qui disposaient de quelque argent s'y procuraient des commodités de tout genre. On pouvait non seulement faire venir du dehors sa nourriture, mais échapper même, en payant loyer pour une cellule, à la pénible existence de la salle commune. Le poète Roucher, habitant d'Auteuil, que Robert retrouva avec plaisir, mentionne souvent le peintre dans les lettres qu'il adresse à sa fille Eulalie et qui donnent tous les détails sur la vie et l'état d'esprit des prisonniers. Il faut lire quelques morceaux de la correspondance échangée entre eux, dans laquelle une lettre de Robert révèle tout son caractère. Le poète des *Mois* écrit à sa fille, le 16 brumaire, lui demandant de rechercher dans sa bibliothèque un ouvrage, aujourd'hui fort oublié, sur l'Égypte, qu'il suppose intéressant pour son nouveau compagnon :

« Un artiste célèbre dans un art que tu aimes, le citoyen Robert, est ici. Il s'ennuie complètement, car un peintre ne peut pas travailler partout comme un homme de lettres. Il faut au premier de l'espace et du jour, deux petites nécessités de la vie dont nous n'avons pas ici notre suffisance. Il veut lire, ne pouvant peindre ; et comme son imagination se plaît à vivre à travers les ruines, à travers l'antiquité qu'il a si bien l'art d'animer et déterminer, envoie-lui cette fameuse Égypte, dont la vie passée se retrouve si bien dans Savary. Il faut, ma bonne amie, consoler le génie attristé. Les Goths et les Vandales ne connaissaient pas cette maxime de goût et de philosophie ; mais nous, mais toi qui as appris à respecter la fleur de l'espèce humaine, fais, par ta promptitude, hommage de ton admiration. Je serais même d'avis que tu ajoutasses un mot de ta main sur un papier adressé à cet honnête et grand artiste. Point d'effort pour cela ; laisse-toi aller et tout ira bien. »

Eulalie envoie, le lendemain, le livre demandé et « se laisse aller »,



non sans déclamer un peu : « Vos pinceaux, Monsieur, ont excité souvent ma sentimentale mais ignorante admiration. Combien de fois ai-je envié ce degré de savoir qui m'aurait mise à portée de les apprécier à leur juste valeur ! Un peu de goût, peut-être aussi quelques dispositions pour cet art charmant que vous professez, ont été mes seuls guides... » On doit abréger les développements que la rhétorique du temps, moins sobre que les autres arts, impose aux sentiments même les plus sincères : « Mon papa, continue la jeune fille, m'a appris hier que vous étiez son compagnon d'infortune ; il faut tenir compte à la destinée du peu de bien qu'elle nous fait, au milieu des maux dont elle nous comble ; je lui sais donc gré de vous avoir donné Sainte-Pélagie pour prison, au lieu de toute autre. En tous lieux, dans tous les temps, le génie s'entend avec le génie ; ils parlent une même langue et, quoique leur caractère soit différent, ils arrivent au même but. Vous me pardonnerez sans doute aisément, Monsieur, l'éloge que je fais ici de mon père, si vous avez une fille. Je joins à cette lettre, faible témoignage du plaisir que j'ai éprouvé en regardant vos ouvrages, les lettres sur l'Égypte de M. Savary, que mon père m'a demandées pour vous. Tandis que votre imagination, accoutumée à réaliser si bien les objets, vous transportera dans ce pays, aujourd'hui le vaste tombeau de tant et tant de merveilles, au pied de ces masses orgueilleuses rivales du temps, de ces pyramides, vieux ossements de l'antiquité, tandis que vous suivrez pas à pas l'auteur de ces aimables et riantes excursions à Rosette et dans les environs du Caire, vous oublierez un moment les verrous et les grilles de Sainte-Pélagie. »

Voici la réponse du peintre, dont on goûtera le ton enjoué, la bonté, la jolie galanterie, avec l'émotion de certains souvenirs : « Il n'est pas possible, Mademoiselle, de mettre plus de grâce et d'obligeance dans vos envois et dans vos lettres ; celles que vous adressez à votre cher papa sont si pleines de tendresse et de sensibilité qu'on ne peut les lire ni les entendre sans les baigner de larmes. Qu'il a de grâces à rendre à la destinée qui lui a réservé, pour ce moment-ci, une consolation si précieuse ! J'avais, ainsi que lui, des enfants dont le cœur aurait peut-être ressemblé au vôtre ; mais hélas ! le ciel ne m'a conservé que leur mère, qui a usé dans la douleur l'habitude de les

avoir à son côté et qui aura le regret éternel de n'avoir pu soigner que leur enfance. Je vais donc, grâce à vos soins obligeants, parcourir encore une fois l'Égypte avec Savary. Si dans ce voyage, et parmi ces débris imposants qui paraissent avoir défié le temps et la nature, je rencontre quelques plantes intéressantes, je regretterai de ne pas vous avoir avec moi pour profiter des connaissances qu'une étude suivie vous a données ; mais j'irai me délasser, dans la cellule de votre papa, des courses aux Pyramides, et c'est avec lui que, oubliant les verrous de Sainte-Pélagie, je profiterai de ses aimables entretiens et joindrai l'avantage de m'instruire à la douceur d'y parler de vous et de votre chère maman. Quoique je n'aie pas l'honneur de la connaître, je lui demande la permission qu'un artiste sexagénaire adresse la pureté de ses sentiments aux grâces de votre âge et à la sensibilité de votre cœur. »

Le *Voyage en Égypte* fit travailler l'imagination de Robert. « S'il pouvait, s'écrie le poète, obtenir ici une petite place où il pût être seul, il peindrait et ferait encore de belles et grandes choses. » Il dessinait du moins une composition sur la vie de sainte Pélagie, une autre à la mémoire républicaine du jeune Bara, des têtes de femmes représentant la Patience et l'Espérance, peut-être l'aquarelle vengeresse où il reconstitue sur des récits la chambre de Marat, et ces deux autres où le triste sort des captifs et leur mise en liberté sont symbolisés un peu naïvement par ces cages d'oiseaux qu'on introduit dans une prison et qu'on retire ensuite pour donner le vol aux pauvres bêtes. Il devait faire don plus tard à Madame de Tourzel de ces curieux documents, qui leur rappelaient les épreuves communes des « bons Français », terminées tragiquement pour un si grand nombre de leurs compagnons d'infortune.

Ces distractions incomplètes remplissaient mal les longues journées de la prison ; mais il suffisait à Robert de pouvoir causer avec un ami et évoquer avec lui les bonnes heures du passé, pour espérer les voir bien vite revenir. « C'est une excellente trouvaille partout, mais plus encore à Sainte-Pélagie, écrit Roucher, qu'un homme de l'esprit et du talent du citoyen Robert. Il va semant la conversation de pensées, d'anecdotes, de sentiments qui réveillent, amusent, attachent. Il me racontait qu'ami intime de

LA SORTIE DE LA PRISON OU LES OISEAUX EN LIBERTÉ

(Carcere tandem aperto)

(Ancienne collection du duc de Vallombrosa)



Vernet, ils allaient ensemble deux fois tous les ans en pèlerinage vers la belle nature, dans les jardins de Sceaux et de Saint-Cloud, les deux jours de fête de ces beaux lieux, au milieu de tout Paris qu'ils y voyaient rassemblé, dans les atours les plus aimables de l'élégance. Ils erraient, saluant leurs nombreuses connaissances, mais n'en abordant aucune, observant d'un œil studieux ce tableau mouvant et si varié, ce mélange magnifique de tous les objets de la nature, parée, embellie et perfectionnée par la société..... Voilà ce que Robert me peignait, car il peint toujours. » La belle humeur de l'artiste ne devait pas un instant se démentir ; il donnait du courage à tous, par l'exemple de sa propre tranquillité d'âme, par les récits joyeux, les évocations d'une mémoire intarissable, les anecdotes contées du même ton et avec la même verve qu'en son atelier du Louvre ou dans cette petite maison d'Auteuil, qu'il n'était pourtant pas sûr de revoir.

Dans la nuit du 30 au 31 janvier 1794, quatre-vingts prisonniers de Sainte-Pélagie furent transférés, en dix charrettes, à Saint-Lazare. Ils y arrivèrent au petit jour, transis par le brouillard, et les cris des passants qui les rencontrèrent ne manquèrent point de leur annoncer la guillotine. Robert, Roucher et Millin l'antiquaire étaient du nombre, et ce dernier raconte que le peintre eut le courage de dessiner tous les détails du triste convoi, en vue d'un tableau qu'il exécuta plus tard. Conduits au troisième étage de leur nouvelle prison, ils s'installèrent dans des cellules ouvrant toutes sur un large corridor, et firent peu à peu connaissance avec les détenus des autres étages.

La « Maison d'arrêt Lazare », comme dit le langage officiel de l'époque, se trouvait abriter les derniers restes de la société brillante qu'avait détruite la Révolution. Les récits assez nombreux qui nous en parlent seraient illustrés avec une exactitude extrême par les dessins et les tableaux que cette vie singulière inspira à Hubert Robert. Il pouvait reprendre ses couleurs, en effet, les pièces ayant de grandes fenêtres, et il multipliait aussi, avec une facilité inépuisable, les aquarelles que tout le monde lui demandait en souvenir, et aussi les assiettes peintes qu'un géolier vendait au

dehors et qui lui rapportaient quelque argent. Tous les épisodes de la vie de la prison y apparaissent : c'est le peintre lui-même, toujours vêtu de sa douillette de soie violette et coiffé d'un bonnet de fourrure, tantôt travaillant dans sa cellule, tantôt jouant aux cartes avec un enfant de cinq ans, le fils de Roucher, qui remplit de la gaieté de son âge toute cette sombre maison ; c'est la petite taille de Millin, faisant sécher dans son poêle le pain qu'il trouve « humide et affreux » ; c'est le pur visage d'Aimée de Coigny, aperçue à travers les grilles du quartier des femmes, alors que « la jeune captive » tient sur ses genoux le petit Roucher ; ce sont les détenus dans la cuisine commune, venant, leur assiette à la main, chercher leur portion de soupe ; c'est le fameux « corridor Germinal », celui des hommes, dont l'artiste a esquissé, non sans puissance, la monotone perspective, animée des détails d'observation quotidienne : les robes de chambre en promenade, les paniers de linge ou de provisions, le poêle portatif allumé devant les cellules. « C'est, écrit Roucher à sa fille, un spectacle assez singulier que celui de nos corridors, tous les jours à l'heure du dîner. Chacun, à cause de l'été, sur sa porte, à côté d'un fourneau, fait l'office de cuisinier ; les plus ineptes comme les plus stylés sont là à préparer leur provende. » Et le poète invitait ses amis à manger chez lui « un brochet et une excellente truite saumonée », réunissant apparemment, ce jour-là, Hubert Robert et André Chénier.

Le peintre n'avait rien perdu de sa bonne humeur. Depuis qu'il avait retrouvé ses pinceaux, il attendait avec sérénité ce que pouvait lui réserver la destinée. S'il est vrai, comme l'assure Louis Vigée, qu'il ait peint à Saint-Lazare cinquante-trois tableaux, il n'eut pas le temps d'y penser beaucoup. Ce fut avec raison qu'il signa l'un de ses dessins : « le moins malheureux des habitants de Saint-Lazare ». « J'ai été pendant tout ce temps, racontera Millin, le compagnon de captivité et l'ami de Robert... Sa gaieté et sa tranquillité ne l'ont pas abandonné un seul instant... Robert se levait alors à six heures du matin, peignait jusqu'à midi, et, après le repas, jouait au ballon dans la cour avec une adresse étonnante. » Ces parties de ballon, où il avait toujours été maître, intéressaient la prison entière, et Chénier les men-

LA GRANDE GALERIE DU MUSÉUM NATIONAL, AU LOUVRE

(Collection Camille Groult)



tionne dans la pièce fameuse où il décrit si durement l'existence légère qu'on y menait :

L'un pousse et fait bondir sur les toits, sur les vitres,
Un ballon tout gonflé de vent,
Comme sont les discours des sept cents plats bélîtres
Dont Barère est le plus savant...

Plus heureux que son ami Roucher qui fut, avec Chénier, de la charrette du 7 thermidor, Robert n'entendit point « *ébranler de son nom* ces longs corridors sombres » et n'eut point à comparaître devant le Tribunal révolutionnaire. Nul doute que Fouquier-Tinville, à ce moment où la guillotine activait sa tâche sanglante, n'eût découvert cent bonnes raisons pour y envoyer notre peintre. Celui-ci supposait qu'un autre Robert avait été appelé et probablement exécuté à sa place. La révolution thermidorienne le sauva. Son sort fut partagé par un autre peintre, son bon confrère Suvée, qui, la veille de la mort de Chénier, peignait à Saint-Lazare la noble image du poète. Hubert Robert fut rendu, le 17 thermidor, à l'affection de sa femme, qui se désolait aux Galeries du Louvre, et le ménage, après ces terribles épreuves, retrouva paisiblement l'heureuse vie de la maison d'Auteuil, remplie d'œuvres d'art et de souvenirs.

Robert ne pouvait boudier un régime qui venait de lui causer une satisfaction aussi vive. Il s'empressait d'aller peindre, au jardin des Tuileries, le monument élevé sur le grand bassin, où étaient déposés les restes de Jean-Jacques Rousseau, avec l'inscription : « Ici repose l'homme de la nature et de la vérité. » Il dessinait, aux Petits-Augustins, les principales salles de ce Musée des Monuments français que Lenoir constituait avec les sculptures des églises et les débris de toute sorte de l'ancienne France. En même temps, le peintre préparait, pour le Salon de vendémiaire an IV, un Colisée, un Palais des Empereurs, et d'autres morceaux d'architecture antique, dont la vue mélancolique était faite sans doute pour apaiser les âmes agitées par les violences du temps. Au Salon de l'an V sera présentée une peinture d'une actualité plus vive, un « Projet pour éclairer la Galerie du Musée par la voûte et pour la diviser sans ôter la vue de la prolongation du local ». On recommençait, en effet, à s'intéresser à l'installation du

Muséum, et les autorités républicaines se trouvaient fort aises, après avoir vainement essayé du personnel asservi à David, de faire appel aux lumières de l'ancien « garde du Muséum royal ».

Pour accélérer l'organisation languissante des collections et « prévenir les dégradations auxquelles sont exposés les chefs-d'œuvre qui sont dans les dépôts provisoires », le Comité d'Instruction publique de la Convention signe, le 10 germinal an III (mai 1795), un arrêté qui reconstitue le Conservatoire du Muséum national et le compose seulement de cinq membres, dans l'ordre suivant : les citoyens Robert, peintre ; Fragonard, peintre ; Vincent, peintre ; Pajou, sculpteur ; Picault, restaurateur de tableaux. Peu après, l'architecte De Wailly remplace Vincent, et le Conservatoire du Louvre se trouve ainsi aux mains d'artistes « romains » de la même génération, amis de longue date et capables de travailler avec méthode et de bon concert. On sait que leur administration fut féconde et que la création du Musée du Louvre fut l'œuvre de ce groupe intègre et dévoué, qui demeura en fonctions, avec des collaborations diverses, jusqu'à la réorganisation du Consulat. Robert se retira à ce moment, en novembre 1802, avec un demi-traitement de 1,250 francs, ayant eu la satisfaction d'aider à installer les trésors d'art amenés d'Italie, dans cette Grande Galerie dont les projets d'aménagement occupaient sa pensée depuis près de vingt ans, et où il n'avait jamais rêvé de voir réunis tant de chefs-d'œuvre.

Avec le Consulat, la vie normale a reparu en France, et tous les artistes ont salué le rétablissement de la paix à l'intérieur, avec autant d'enthousiasme que les premiers jours de la Révolution, qui l'ont troublée. Hubert Robert s'est fort aisément accommodé de la société nouvelle. Il est l'ami de Madame Tallien et de Madame Récamier, de Visconti et de Denon. Il a été présenté à Joséphine, quand elle a voulu décorer ses salons des tableaux du Louvre, et il est resté en relations avec la famille du Premier Consul. Il paraît, du reste, avoir beaucoup travaillé pour les enrichis du régime, si l'on en juge par le nombre et l'importance des décorations qu'on trouve portant les dates de cette époque. Elles sont rarement tout à fait heureuses, et le pinceau s'est alourdi. Quelques petits tableaux, où

LES MÓNUMENTS DE PARIS

Reproduction d'une gravure de R. Carrey d'après Hubert Robert



il se soigne, gardent cependant ses qualités ; il peindra encore, sur la fin de sa vie, une fantaisie charmante, composée d'une fontaine ronde et de la « Colonnade » de Versailles, traversée par une large avenue, où la gaieté des groupes et la légèreté des feuillages rappelleront ses meilleurs jours.

Vers ce moment, les châteaux gothiques, les abbayes ruinées, dont la Révolution a multiplié sur le sol français les pittoresques débris, apparaissent dans quelques-unes de ses peintures, et l'on ne serait pas embarrassé d'établir à ce sujet des rapprochements dans la littérature poétique et romanesque du temps. L'œuvre d'Hubert Robert vieillissant continue à refléter la mode, à suivre la sensibilité de ses contemporains. La famille de Madame de Genlis lui demande de commémorer le retour de l'émigrée ; il fait danser sur une pelouse les enfants vêtus à l'antique, autour d'une statue de l'Espérance, tandis qu'au lointain s'aperçoit la berline du retour, et l'inscription touchante sur le socle ne manque point. Quelle jolie allégorie n'a-t-il pas rêvée pour célébrer la rentrée d'une émigrée plus chère, Madame Vigée-Le Brun, qui revoyait la France en 1802, après douze ans d'absence ! Elle retrouvait son ami Robert, tout à fait blanchi et, à ses heures, un peu grave, comme le montre une étude de Boilly, mais toujours alerte, toujours serviable et aimé de tous ses confrères.

Une anecdote, racontée par le compositeur Reichardt, au mois de décembre de cette même année, introduit avec agrément dans l'atelier du peintre, où il a pour élève la plus jolie déité du temps : « Le bon paysagiste semble ne pouvoir plus peindre que des morceaux d'architecture ; il en surcharge ses toiles. Mais j'ai trouvé là une perle d'un autre genre, Madame Récamier en personne, s'amusant à crayonner un paysage. Elle a fait disposer à côté de l'atelier, pour son usage particulier, une jolie pièce dont l'ameublement comprend un piano-forte et un élégant lit de repos. Drapée dans son « égyptienne » garnie de fourrures, ses belles boucles négligemment jetées en arrière, sa taille flexible inclinée vers le carton que sa main charmante effleurait, son regard humide allant du dessin à son humble admirateur, Madame Récamier était assurément un joyau exquis dans l'atelier du vieil artiste. » Avec cette scène piquante, le bon Prus-

sien en évoque une autre qui peint excellemment Robert : « Dans une récente soirée chez Madame Vigée-Le Brun, il avait pris part à une « française » avec une légèreté et une désinvolture étonnante pour ses soixante-dix ans. Quelques jeunes gens faisaient des façons pour danser; faute d'un cavalier, la « française » ne pouvait s'organiser. Robert se lève vivement, offre la main à la plus jolie femme et s'acquitte de son rôle à charmer. Il n'y a qu'un Français capable d'en faire autant ! »

L'atelier, auquel la belle Juliette faisait si délibérément adjoindre un boudoir à son usage, était celui que Robert possédait au Louvre. Il dut l'abandonner, avec le logement qui s'y trouvait joint, le jour où Napoléon décida que le palais tout entier serait réservé aux services publics et que les habitants privilégiés en seraient exclus. Cette mesure, adoucie cependant par des pensions convenables, parut dure à de vieux artistes. Les Robert vivaient au Louvre depuis vingt-huit ans, et ne le quittèrent pas sans regret; la maison d'Auteuil ne leur suffisait point pour l'hiver, ils allèrent habiter, en 1806, au n° 19 de la rue Neuve-du-Luxembourg, dans le voisinage de leur ancien quartier. L'artiste y mourut, le 15 avril 1808, à l'âge de soixante-quinze ans, frappé d'un coup d'apoplexie foudroyante, au moment où il s'habillait pour aller, selon son habitude, dîner en ville avec sa femme. Ainsi, écrira Madame Vigée-Le Brun, « le bonheur dont fut accompagnée toute la vie de Robert semble avoir présidé à sa mort; le bon, le joyeux artiste n'a point prévu sa fin, n'a point enduré les angoisses de l'agonie ». Il ne fut pas seulement pleuré de ses amis; toute l'École française et les jeunes peintres eux-mêmes comprirent qu'un véritable maître disparaissait, sans laisser dans son art de successeur digne de lui. Au registre des décès du 1^{er} arrondissement, en marge de l'acte concernant le « conseiller de la ci-devant Académie de Peinture et de Sculpture, membre de l'Administration du Musée impérial », on lit cette désignation : « Robert (Hubert), dit *Robert des Ruines*, peintre. »

Robert, aux yeux de ses contemporains, fut donc surtout le peintre des ruines. Il est, pour nous, un artiste bien plus varié et un témoin parfois précieux de la vie de son temps. Ce que nous préférons en lui, cependant, c'est peut-être l'évocation si personnelle qu'il nous donne d'une Italie

LE REPAS DES PRISONNIERS A SAINT-LAZARE

Assiette peinte

(A M. Pierre Decourcelle)

émouvante et pittoresque qui achève de disparaître sous nos yeux. Il désira, jusqu'à ses derniers jours, revoir le pays cher à sa jeunesse. Dans une des dernières lettres à son ami l'architecte Paris, il disait son regret de n'y pouvoir retourner avec lui : « Il ne manquerait à présent à mon bonheur, écrivait-il, que celui d'être le compagnon de voyage que vous désirez avoir. Que j'aurais de plaisir à me trouver encore une fois avec vous devant les superbes monuments auxquels je dois le peu de réputation dont j'ai joui ! » Ses sentiments de reconnaissance ne s'égarèrent point ; il devait le meilleur de son œuvre à la Rome des Césars et des Papes, qu'aucun peintre n'a plus complètement exprimée. Quelques-unes des pages qu'elle lui inspira unissent la mélancolie à la grandeur ; Robert alors dépasse Volney, et peut-être annonce-t-il Chateaubriand.



CATALOGUE

DES

ŒUVRES PEINTES

PAR

HUBERT ROBERT

QUI ONT PASSÉ EN VENTE PUBLIQUE DEPUIS 1770

JUSQU'EN 1909

DRESSÉ PAR

GEORGES PANNIER

EXPLICATION DES ABRÉVIATIONS

Le premier chiffre indique *la hauteur* ; le second, *la largeur*.

ABRÉVIATIONS : T. *Toile*.
— B. *Bois*.

Les anciennes mesures indiquées dans les Catalogues du XVIII^e siècle, en pieds, pouces et lignes, ont été transcrites en *centimètres*.

Les prix anciens sont restés en *livres* et *sols*.

Toutes les œuvres citées sont données comme peintes PAR Hubert Robert dans les Catalogues de vente, et nous laissons toute la responsabilité de cette attribution aux différents experts qui ont rédigé ces Catalogues.

L'ORAGE

(A M. Pierre Decourcelle)



CATALOGUE DES ŒUVRES

PEINTES PAR

HUBERT ROBERT

QUI ONT PASSÉ EN VENTE PUBLIQUE DEPUIS 1770 JUSQU'EN 1909

LES RUINES DU FAMEUX PORTIQUE DU TEMPLE DE BALBEC A HÉLIOPOLIS.
— UN PONT SOUS LEQUEL ON VOIT LES CAMPAGNES DE SABINE A
QUARANTE LIEUES DE ROME (*Salon de 1767*) (1).

T. 0^m48 — 0^m66

1770. Vente DE LA LIVE DE JULLY, n° 120 : 360 livres les deux.

DES MONUMENTS DE ROME. — On y remarque deux femmes et un enfant qui forment un
groupe, un autre enfant proche d'un tombeau et deux soldats dans l'éloignement.

T. 0^m43 — 0^m33

1770. Vente BAUDOUIN (peintre), n° 30 : 123 livres, à BASAN.

LA VUE DE L'ARSENAL DE CIVITA-VECCIA, enrichie de beaucoup de figures sur
différents plans.

T. 0^m60 1/2 — 0^m49 1/2

1770. Vente BAUDOUIN (peintre), n° 31 : 99 livres 19 sols, à VILLETANEUSE.

(1) On trouvera la liste des Salons d'Hubert Robert dans l'ouvrage de M. C. Gabillot sur ce maître (Paris, 1895), ainsi que le catalogue de sa vente et des extraits de l'inventaire après décès de Madame Veuve Robert, où beaucoup de tableaux se trouvent décrits.

UNE VUE D'APRÈS NATURE PRISE DU JARDIN BARBERINI.

B. Diamètre 0^m41

1770. Vente BAUDOUIN (peintre), n° 32 : 60 livres, à REMY.

1777. Vente RANDON DE BOISSET, n° 221 : 187 livres, à MILLON-DAILLY.

DEUX BELLES ESQUISSES représentant des morceaux d'architecture de Saint-Pierre de Rome et enrichis de figures.

T. 0^m48 — 0^m34 1/2

1770. Vente BAUDOUIN (peintre), n° 33 : 50 livres les deux, à HALLÉ.

LA VUE D'UNE HOTELLERIE D'ITALIE.

T. 0^m39 — 0^m49

1770. Vente BAUDOUIN (peintre), n° 34 : 48 livres.

DEUX BLANCHISSEUSES, dont une met du linge dans une hotte au bas d'un escalier de jardin.

B. 0^m37 — 0^m26

1771. Vente F. BOUCHER (peintre), n° 89 : 153 livres.

UNE COLONNADE prise dans Saint-Pierre de Rome, sur le devant neuf figures.

T. 0^m41 — 0^m35 1/2

1771. Vente F. BOUCHER (peintre), n° 90 : 168 livres.

UN SACRIFICE A JUPITER. — LA FIGURE ÉQUESTRE DE MARC-AURÈLE.

T. 0^m66 — 0^m33

1771. Vente F. BOUCHER (peintre), n° 91 : 200 livres les deux.

1778. Vente NOGARET, n° 100 : 181 livres les deux.

UNE ÉCURIE ET UN GRENIER A FOIN, avec des figures et des animaux.

T. 0^m41 — 0^m32

1771. Vente F. BOUCHER (peintre), n° 92 : 96 livres 2 sols.

UN TEMPLE EN FORME DE ROTONDE. — On voit de chaque côté un escalier pour y monter, le fond représente des jardins et le devant un canal orné de bateaux et quantité de figures.

T. 1^m — 1^m34

1772. Vente Duc DE CHOISEUL, n° 140 : 1,999 livres, avec un pendant, n° 141.

1774. Vente Comte DU BARRY, n° 102 : 1,300 livres, avec le même pendant.

UNE GRANDE ARCADE, au travers de laquelle se voit un pont, chargé d'un palais d'architecture, qui paraît répondre à une grande galerie que l'on voit sur la gauche. L'effet du soleil couchant, qui vient de l'horizon, éclaire le tout d'une manière très agréable. Quantité de figures répandues dans ce beau morceau l'ornent infiniment.

T. 1^m — 1^m34

1772. Vente Duc DE CHOISEUL, n° 141 : 1,999 livres, avec un pendant, n° 140.

1774. Vente Comte DU BARRY, n° 102 : 1,300 livres, avec le même pendant.

LE BOSQUET DES BAINS D'APOLLON
REPLANTATION DES JARDINS DE VERSAILLES EN 1775
(Musée de Versailles)



LA CASCADE DE TIVOLI, qui tombe d'un grand rocher. — Sur le devant se voient de grands terrains qui forment opposition à quelques figures.

T. 1^m33 — 1^m65

1772. Vente Duc DE CHOISEUL, n° 142 : 121 livres.

1777. Vente Prince DE CONTY, n° 754 : 420 livres à RENOIR.

DES RUINES ENRICHIES DE FIGURES. — Deux pendants.

T. 0^m82 1/2 — 0^m66

1773. Vente LEMPEREUR, n° 111 : 300 livres les deux.

UNE VUE PEINTE D'APRÈS NATURE dans les Termes de Titus, derrière le Colisée, à Rome.

T. 0^m62 — 0^m40

1773. Vente LEMPEREUR, n° 112 : 30 livres.

1776. Vente anonyme (11 mars), n° 70 : 200 livres.

UN HERMITE EN PRIÈRE dans un bâtiment ruiné.

T. 0^m26 — 0^m21

1773. Vente LEMPEREUR, n° 113 : 33 livres.

DEUX TABLEAUX D'ARCHITECTURE, dont un avec des ruines, orné de figures.

B. 0^m30 — 0^m23 1/2

1773. Vente VASSAL, n° 114 : 410 livres les deux.

« LA BERGÈRE DES ALPES. » — Elle est assise et rêveuse, son chien à côté d'elle, plus loin trois moutons sur un terrain près d'une chute d'eau.

B. (ovale). 0^m25 1/2 — 0^m20 1/2

1773. Vente VASSAL, n° 115 : 89 livres 19.

1777. Vente Comtesse Du BARRY, n° 58.

UN JARDIN AGRÉABLE où se promènent deux femmes.

T. 0^m22 — 0^m16 1/2

1773. Vente VASSAL, n° 116 : 500 livres, avec un pendant peint par Theaulon.

UNE COLONNADE ET UNE BELLE FONTAINE dans un jardin de Rome. Plusieurs figures animent ce tableau.

B. Diam. 0^m41

1773. Vente DE VIGNY (architecte), n° 109.

UN PAYSAGE PEINT A ROME.

T. 0^m47 — 0^m62

1775. Vente anonyme (31 mars, 1^{er} avril), n° 16 : 100 livres.

DEUX TABLEAUX représentant des voûtes et ruines d'architecture. — Dans l'un, on voit un hermite en méditation; dans l'autre, une quantité de moutons et autres animaux avec quelques figures.

T. 0^m58 — 0^m41

1775. Vente Marquis DE FELINO, n° 68.

DES RUINES D'ARCHITECTURE dans un paysage avec figures.

T. 0^m44 — 0^m68

1775. Vente LEMPEREUR, n° 9 : 250 livres.

UN MORCEAU D'ARCHITECTURE ruiné en partie et une fontaine proche laquelle sont quatre femmes et un jeune garçon. Dans le lointain, à droite, une rivière et des montagnes.

T. 0^m44 — 0^m33

1775. Vente DE GRAMMONT, n° 75 : 146 livres.

UNE BELLE ÉTUDE de pins, cyprès et autres arbres.

T. 0^m63 — 9^m47

1775. Vente anonyme (31 mars, 1^{er} avril), n° 17 : 61 livres.

UN CHEVAL ET UNE VACHE buvant dans l'auge d'une fontaine, au milieu d'un jardin.

T. 60 1/2 — 0^m45

1776. Vente SORBET (chirurgien des Mousquetaires gris), n° 50.

LA VUE DE PLUSIEURS RUINES, MONUMENTS D'ARCHITECTURE, avec, sur le devant, un groupe de statues élevé sur un haut piédestal. Deux hommes sont au bas et semblent s'entretenir sur ce monument. A côté, sur la droite, de grosses pièces de porphyre sont renversées. Dans le fond, une tour, les arches d'un aqueduc et, derrière, une pyramide. Sur la gauche, la colonnade d'un temple.

T. 0^m60 1/2 — 0^m77

1776. Vente anonyme (11 mars), n° 69 : 192 livres.

LA VUE D'UN PRÉCIPICE AUX ENVIRONS DE ROME. — Ce tableau présente un amas de rochers au travers desquels percent des chutes d'eau en cascade.

T. 0^m74 1/2 — 0^m60 1/2

1776. Vente Marquis D'ARCAMBAL, n° 89 : 100 livres.

UNE GRANDE PLACE, dont le milieu est occupé par une colonne soutenant des pots à feu formant illumination. Le fond est une façade de bâtiment garnie de beaucoup de lumières. Une foule de peuple et de carrosses ajoute à l'effet de ce tableau.

T. 0^m96 1/2 — 0^m77

1776. Vente Marquis D'ARCAMBAL, n° 90 : 196 livres.



UN MAGASIN A FOURRAGE PRATIQUE SOUS DES RUINES. — Plusieurs soldats y sont occupés après des meules de foin. Un grand arbre traverse, en tombant, le dessus d'une route.

T. 0^m60 1/2 — 0^m47

1776. Vente anonyme (11 mars), n° 71 : 140 livres.

UNE VUE D'ITALIE. — A droite, une chute d'eau tombe d'une ruine élevée sur des rochers, de beaux feuillages d'un ton doré décorent cette partie. A gauche, un roc de haute structure ; au bas, un chemin sur lequel passe un homme conduisant un mulet. Dans le fond, l'aspect d'un palais, le tout orné de figures.

T. 1^m — 1^m38

1776. Vente anonyme (22 avril), n° 108 : 701 livres, avec un pendant.

LA CASCADE DE TIVOLI. — Sur la droite, deux arbres d'une touche large et vigoureuse, plusieurs figures sont répandues de divers côtés et, principalement, deux jeunes Italiennes sur le devant de la cascade s'arrêtant à la considérer.

T. 1^m — 1^m38

1776. Vente anonyme (22 avril), n° 108 : 701 livres, avec un pendant.

LA PLACE DE LA ROTONDE A ROME, ornée de plusieurs figures et principalement, sur la droite, une marchande de légumes avec laquelle une jeune fille fait marché. Plus loin, un homme près d'une marmite sur un réchaud. Des enfants et une femme sont autour de lui à côté d'une table.

UNE VUE DU COLISÉE DE ROME dans sa plus vaste étendue ; il est éclairé au soleil couchant. Dans le bas, une marche de plusieurs femmes à cheval suivie d'un homme conduisant un attelage de bœufs. Plusieurs autres figures de différents côtés. Plus loin, sur la droite, deux charrettes. — Deux pendants.

T. 1^m — 1^m38

1776. Vente anonyme (22 avril), n° 109 : 699 livres 19 sols, les deux.

UN CELLIER PRATIQUE DANS L'INTÉRIEUR DU TEMPLE DE MINERVE. — On y voit une rangée de plusieurs tonneaux. Une femme ayant à côté d'elle un enfant tire du vin. Plus loin, une échelle de roseaux et un gros chien.

Forme ovale

1776. Vente anonyme (22 avril), n° 110 : 279 livres 19 sols.

UNE CHAMBRE dans laquelle une femme assise a un enfant sur ses genoux. Devant elle, une autre femme fait sécher un linge à un poêle.

B. Diamètre 0^m22

1776. Vente anonyme (22 avril), n° 111 : 30 livres.

LA TENTATION DE SAINT ANTOINE. — Dans un temple antique, dont on aperçoit la colonnade délabrée fuyant vers le fond, un saint est agenouillé devant une grosse pierre sur laquelle se trouvent un livre de prière ouvert, une tête de mort, un crucifix et plusieurs autres livres. Par une porte, à droite, entrent trois jeunes filles qui se dirigent vers un petit autel pour prendre des fleurs dans un vase. Derrière le saint est un mur qui ferme la colonnade. Sur une échelle, de l'autre côté de ce mur, paraît une quatrième jeune personne qui taquine le saint avec des roseaux.

Sur une pierre du mur : « H. ROBERT *fecit* 1760. »

T. 0^m58 1/2 — 0^m71 1/2

1777. Vente Prince DE CONTY, n° 752 : 2,220 livres à DESMARET, avec le pendant n° 753.

1845. Vente Prince TUFIALKIN, n° 65 (seul).

1892. Vente anonyme (25 mars), n° 53 : 1,853 francs (seul).

UNE GALERIE TRÈS RICHE EN ARCHITECTURE. — On y voit un chariot rempli de foin, un homme et une femme à cheval, d'autres figures et un troupeau de moutons.

T. 0^m68 1/2 — 0^m71 1/2

1777. Vente Prince DE CONTY, n° 753 : 2,200 livres à DESMARET, avec le pendant n° 752.

SUITE DE SIX TABLEAUX. — Vue prise dans les jardins de Caprarole. — Le Tombeau de Sextius et le Vase des jardins Borghèse. — La Cascade de Tivoli. — Une petite Colonnade ruinée. — Un Moulin près de Rome. — Vue de la Villa Farnesa. — Les six avec personnages peints par Boucher.

T. 2^m40 — 1^m58

1777. Vente RANDON DE BOISSET, n°s 217, 218, 219 : 5,399 livres 19 sols à LANGLIER.

1784. Vente LE BRUN (14 avril), n° 78 : 3,801 livres les six.

PAYSAGE AVEC ARCHITECTURE, orné de figures.

T. 0^m77 — 1^m50

1777. Vente RANDON DE BOISSET, n° 220 : 800 livres à BELISSAN.

L'ESCALIER DE LA CAVE DU CHATEAU DE CAPRAROLE.

B. 0^m36 — 0^m33

1777. Vente RANDON DE BOISSET, n° 222 : 152 livres à DE SIREUIL.

1779. Vente Abbé DE GEVIGNEY, n° 608 : 240 livres.

VUE DE LA CASCADE ET DU TEMPLE DE TIVOLI. — UN PAYSAGE PRIS DE DESSOUS L'ARCADE D'UN PONT. — Les deux ornés de figures et d'animaux. Peints par Robert en 1773.

T. 0^m40 — 0^m52

1777. Vente DE ROHAN-CHABOT, n° 42 : 365 livres les deux.

LA CASCADE SOUS UN PONT

(Musée du Louvre)

Photographie Braun, Clément & C^{ie}



LA VUE D'UNE GRANDE ARCHE sous laquelle est la descente d'un abreuvoir.

T. 0^m74 — 1^m

1777. Vente anonyme (15 décembre), n° 325 : 172 livres.

LES MONUMENTS DE ROME. — Ruines et édifices antiques et monuments de Rome, tels que le Panthéon, le Colisée, l'Arc de Constantin, un obélisque égyptien, l'Hercule Farnèse, etc. Quelques figures enrichissent ce tableau. (*Salon de 1777.*)

T. 1^m — 1^m66

1778. Vente Abbé TERRAY, n° 6 : 1,400 livres à DE TOLOZAN.

1801. Vente DE TOLOZAN, n° 104 : 730 francs à BONNEMAISON.

1885. Vente Comte DE LA BÉRAUDIÈRE, n° 67 : 7,000 francs au Marquis DE GANAY.

1904. Vente Madame RIDGWAY, n° 27 : 42,000 francs, avec un pendant, n° 28, *Les Monuments de Paris.*

COLONNADE D'ARCHITECTURE, enrichie d'une fontaine et de nombre de figures, dans un paysage très agréable.

T. 1^m65 — 2^m48

1778. Vente DE FITZ-JAMES, n° 37.

UN PAYSAGE. — Sur le devant, une fontaine et des blanchisseuses.

T. 1^m65 — 1^m43

1778. Vente DE FITZ-JAMES, n° 38.

OBÉLISQUE ÉGYPTIEN ET VUE D'UNE PARTIE DU COLISÉE. — Une chute d'eau sortant d'un rocher, sur le devant quelques figures et animaux.

T. collée sur B. 1^m65 — 1^m06

1778. Vente DE FITZ-JAMES, n° 39.

VUE DU TEMPLE ET DE LA CASCADE DE TIVOLI.

3^m30 — 2^m30

1778. Vente NOGARET, n° 99 : 400 livres.

DEUX PAYSAGES MONTAGNEUX, avec figures et broussailles.

B. 0^m50 — 0^m36

1778. Vente NOGARET, n° 101 : 375 livres les deux.

UNE ILLUMINATION DEVANT L'ACADÉMIE ROYALE A ROME. — (*Esquisse.*)

T. 0^m39 — 0^m50

1778. Vente NOGARET, n° 101 *bis* : 37 livres.

LE DESSOUS D'UNE VOUTE D'OU S'ÉCHAPPE UN TORRENT. — Sur le devant, deux jeunes filles montées sur un cheval, une troisième semble leur parler.

0^m58 — 0^m44

1778. Vente Madame DE COSSÉ, n° 83 : 160 livres à LEBRUN.

DEUX PAYSAGES ORNÉS DE RUINES offrant les débris de plusieurs monuments d'Italie.

T. 0^m66 — 1^m10

1778. Vente Madame DE COSSÉ, n° 84 : 96 livres les deux à LEBRUN.

LE DÉCINTREMENT DU PONT DE NEUILLY. — Sur le devant, divers groupes de figures.

T. 1^m17 — 1^m33

1778. Vente Madame DE COSSÉ, n° 85 : 100 livres à LANGLIER.

MÊME SUJET.

T. 0^m71 1/2 — 0^m93

1784. Vente DUBOIS, n° 129 : 50 livres.

DEUX PETITS TABLEAUX représentant des vues de Rome.

T. 0^m33 — 0^m38

1778. Vente Madame DE COSSÉ, n° 86 : 160 livres les deux à LEBRUN.

LA STATUE D'UN GLADIATEUR AUX PIEDS DUQUEL UN HOMME EXPIRE. — Dans le fond, une pyramide égyptienne.

T. 0^m33 — 0^m18

1778. Vente GROS (peintre), n° 54 : 539 livres 19 sols, avec un pendant de Panini.

DEUX JOLIS TABLEAUX faisant pendants. — Ils représentent différentes vues de monuments de Rome, ornées de plusieurs figures.

B. 0^m27 1/2 — 0^m19

1778. Vente DULAC, n° 169 : 198 livres 19 sols les deux.

UNE CHUTE D'EAU SORTANT DE ROCHERS. — UNE MARINE. — Chacun est orné de figures.

T. 0^m53 — 1^m05

1778. Vente DULAC, n° 170 : 135 livres 10 sols les deux.

UN PAYSAGE. — Vue d'Italie et d'un site très pittoresque. Dans le milieu tombe une chute d'eau qui passe sous un pont, sur le devant sont des blanchisseuses.

T. 0^m71 1/2 — 0^m49 1/2

1778. Vente DULAC, n° 220 : 164 livres.

UNE VUE D'APRÈS NATURE DE L'UNE DES ÉCLUSES DU COTÉ DE MORET. —
Le fond de ce tableau est terminé par des prairies et lointains de montagnes ; sur le
devant, un homme est endormi avec son chien près de lui.

T. 0^m27 1/2 — 0^m36

1778. Vente DULAC, n° 402 : 81 livres.

LES RUINES DU TEMPLE DE LA CONCORDE, et, dans le fond, les vestiges du Palais
des Empereurs. — Sur le devant, un homme considère une statue et, plus loin, des
femmes et des enfants se chauffent.

T. 1^m65 — 1^m06

1778. Vente CHARLES NATOIRE (peintre), n° 40 : 630 livres.

PAYSAGES VUS DE ROME (deux pendants). — L'un représente une balançoire, l'autre une
colonne militaire.

B. 0^m26 — 0^m21

1778. Vente CHARLES NATOIRE (peintre), n° 41 : 66 livres les deux.

DEUX SUJETS PLAISANTS, représentant les Polichinelles Romains, l'un musicien, l'autre
peintre.

B. 0^m16 1/2 — 0^m22

1778. Vente CHARLES NATOIRE, n° 42 : 60 livres.

1859. 2^e Vente Comte d'HOUDETOT (Catalogués « *Les Pierrots musiciens et
peintres* »), n°s 122 et 123.

LE FRONTON DE LA COLONNADE DE SAINT-PIERRE DE ROME. — L'ARC DE
TITUS (deux pendants).

B. (ovale) 0^m19 — 0^m15 1/2

1778. Vente CHARLES NATOIRE, n° 43 : 28 livres les deux.

DEUX VUES DE ROME. — Dans l'une, une chute d'eau ; dans l'autre, un aqueduc.

B. (ovale) 0^m19 — 0^m15 1/2

1778. Vente CHARLES NATOIRE, n° 44 : 30 livres les deux.

UNE FONTAINE où l'on voit des blanchisseuses. — UN PUIT, sur le devant un homme fait
boire son cheval (deux pendants).

B. (ovale) 0^m19 — 0^m15 1/2

1778. Vente CHARLES NATOIRE, n° 45 : 30 livres les deux.

UN PAYSAGE, avec une belle fontaine et des blanchisseuses.

B. 0^m25 — 0^m21

1778. Vente CHARLES NATOIRE, n° 46 : 52 livres les deux.

DEUX PENDANTS représentant des intérieurs de chambre. — Dans l'un, une dame touche du clavecin; dans l'autre, une dame est à sa toilette.

T. (ovale) 0^m15 1/12 — 0^m18

1778. Vente CHARLES NATOIRE, n° 48 : 36 livres les deux.

UN INTÉRIEUR DE CHAMBRE, où l'on voit une dame qui écrit devant un secrétaire.

T. 0^m25 — 0^m30

1778. Vente CHARLES NATOIRE, n° 49 : 24 livres.

DES LIVRES, PLUSIEURS ROULEAUX DE DESSINS ET DES FLEURS POSÉS SUR UNE TABLE.

T. 0^m49 1/2 — 0^m63

1778. Vente CHARLES NATOIRE, n° 51 : 30 livres.

UNE VUE DES JARDINS DE MARLY. — Sur le premier plan, à gauche, on voit deux jeunes filles qui chargent un buste de guirlandes. Au milieu est un jet d'eau, plus loin une allée d'arbres courbés en voûte.

T. 0^m36 — 0^m25

1778. Vente LE BRUN, n° 127 : 46 livres 1 sol.

UNE VUE DE JARDIN, où l'on voit deux hommes occupés à remuer un tombeau. Une statue d'Antinoüs est placée à gauche.

T. 0^m69 — 0^m94

1779. Vente TROUART, n° 66 : 79 livres 19 sols.

LA VUE D'UN JARDIN. — On voit, à droite, la statue d'Antinoüs sur un piédestal et deux hommes sur les degrés occupés à remuer une grande cuve de pierre.

T. 0^m66 — 0^m88

1784. Vente DUBOIS, n° 127 : 60 livres.

UNE VUE DES TERMES DE TITUS, où l'on voit des chevaux. Quelques figures sont occupées à prendre des fourrages.

T. 0^m58 — 0^m49 1/2

1779. Vente TROUART, n° 67 : 72 livres 19 sols.

UNE TERRASSE, à droite, au-dessus de laquelle on aperçoit un monument d'architecture. Au bas, des gens qui éteignent de la chaux.

T. 0^m38 1/2 — 0^m60 1/2

1779. Vente TROUART, n° 68 : 120 livres.

INTÉRIEUR DE PARC ROMAIN

(Musée du Louvre)

Photographie Braun, Clément & C^{ie}



UNE COLONNADE SOUTERRAINE, où plusieurs femmes paraissent couler la lessive.

T. 0^m44 — 0^m36

1779. Vente TROUART, n° 69 : 30 livres.

UNE ÉCURIE PRATIQUÉE SOUS UNE VOUTE D'ARCHITECTURE. — On y voit une échelle qui conduit à un grenier à foin. Tableau orné de quelques figures.

T. 0^m41 — 0^m33

1779. Vente TROUART, n° 70 : 59 livres.

UN GRAND ESCALIER MONTANT A UNE TERRASSE DE FORME CIRCULAIRE. — On voit, à droite, au bas du degré, une colonne militaire. Tableau enrichi de quelques figures.

T. 0^m41 — 0^m82 1/2

1779. Vente TROUART, n° 71 : 100 livres.

UNE VUE DE JARDIN. — Au milieu est un jet d'eau que l'on aperçoit entre deux grands arbres placés sur le devant du tableau, qui est orné de trois figures.

T. 0^m63 — 0^m47

1779. Vente TROUART, n° 72 : 92 livres.

UN FRAGMENT DU CAPITOLE, au travers duquel on distingue la statue de Marc-Aurèle.

T. 0^m41 — 0^m33

1779. Vente TROUART, n° 73 : 47 livres 19 sols.

L'INTÉRIEUR D'UNE VERRERIE. — (*Esquisse.*)

T. 0^m58 — 0^m74

1779. Vente TROUART, n° 76 : 168 livres.

UN SCULPTEUR OCCUPÉ A MODELER UN BAS-RELIEF.

T. 0^m58 — 0^m71 1/2

1779. Vente TROUART, n° 77 : 150 livres.

LA VUE D'UN PONT, dont une arche ruinée est réparée avec des pièces de bois chargées de planches d'où pendent des filets. Il domine une belle campagne; à droite, une montagne occupée par un ancien château. Au bas, des blanchisseuses; sur le devant, un pâtre, assis avec sa femme et son enfant, garde des moutons. Trois pêcheurs sont dans un bateau.

T. 0^m40 — 0^m54

1779. Vente Abbé DE GEVIGNEY, n° 607.

UNE VUE DE LA CASCADE DE TIVOLI A TRAVERS DEUX ROCHERS. — Une femme et deux hommes sont au bas.

0^m76 — 0^m63

1779. Vente Abbé DE GEVIGNEY, n° 609 : 93 livres 1 sol à LANGLIER.

UNE ESQUISSE DE LA COUPE DU PARC DE VERSAILLES, dont on voit le château dans l'éloignement.

T. 0^m66 — 1^m

1779. Vente Abbé DE GEVIGNEY, n° 610 : 36 livres à PAILLET.

UN PAYSAGE ORNÉ DE RUINES. — Sur la droite, l'on voit un grand péristyle de monument ruiné, où l'on compte onze marches traversant une partie du tableau. Au bas, sont trois tronçons de colonnes; sur l'une est appuyé un homme vu de dos. Sur la droite, une femme et près d'elle un enfant avec un chien. Sur les marches du temple, l'on compte six figures. Le côté gauche est orné de masses d'arbres.

T. (ovale) 0^m74 — 0^m36

1780. Vente anonyme (11 décembre), n° 171.

DEUX PENDANTS REPRÉSENTANT DES MONUMENTS D'ARCHITECTURE. — Dans l'un, deux femmes arrêtées à considérer une statue antique; dans l'autre, on voit à travers une arcade la fontaine de la place Navone, les bains de Diane et diverses figures, parmi lesquelles un homme paraît admirer ces chefs-d'œuvre de l'art.

B. 0^m33 — 0^m25

1780. Vente LEROY DE SENNEVILLE, n° 46 : 200 livres les deux.

VUE D'UN PARC SITUÉ AU BORD D'UN CANAL. — UNE FORÊT ET CHUTE D'EAU. — On y distingue deux figures de femmes sur un pont de planches. — (Deux pendants.)

B. 0^m22 — 0^m16 1/2

1780. Vente LEROY DE SENNEVILLE, n° 47 : 100 livres les deux.

VUE DU PONT ET DU CHATEAU SAINT-ANGE. — Sur le devant, deux hommes retirent leurs filets, un autre est dans un bateau.

T. 0^m38 1/2 — 0^m74

1780. Vente LEROY DE SENNEVILLE, n° 48 : 176 livres.

UNE SUPERBE ÉTUDE DE LA CASCADE DE TIVOLI, ornée sur le devant de diverses figures.

T. 1^m33 — 1^m65

1780. Vente Abbé RENOARD (chanoine de Cambrai), n° 60.

UN SOUTERRAIN VOUTÉ, où l'on voit des marches en différents plans. L'on y compte six figures.

B. 0^m14 — 0^m11

1780. Vente anonyme (11 décembre), n° 173.

ESQUISSE représentant la place Louis XV à Paris au moment du feu d'artifice tiré à l'occasion du mariage du Roi.

T. 0^m55 — 0^m66

1781. Vente de SIREUL, n° 38 : 15 livres 2 sols à HAMON.

DEUX TABLEAUX DE RUINES faisant pendants. — L'un représente la vue en perspective d'une galerie antique; sur le devant, une statue en porphyre et plusieurs figures à cheval qui passent au milieu. L'autre, les vestiges d'un temple circulaire, où l'on voit une statue de femme en porphyre. Plusieurs autres figures de femmes et d'hommes ornent ce tableau.

T. 0^m55 — 0^m38 1/2

1782. Vente Marquis DE MÉNARS, n° 94 : 1,205 livres les deux à M^e DUQUESNOY.

DEUX TABLEAUX D'ARCHITECTURE, avec des ruines et nombre de figures.

T. 0^m75 — 0^m92

1783. Vente VASSAL DE SAINT-HUBERT, n° 63 : 670 livres les deux.

SUJETS D'ARCHITECTURE (deux pendants). — L'un représente l'intérieur d'une colonnade ruinée éclairée, tant par un portique à l'extrémité que par une grande ouverture à la voûte. Cette composition est ornée d'un grand nombre de figures, parmi lesquelles on remarque quelques jeunes femmes occupées à laver ou à puiser de l'eau dans une fontaine placée sur le devant, à droite. L'autre représente une immense pièce d'eau entourée d'une colonnade, au milieu de laquelle est placée une gerbe en cascade. Sur la droite, une grande arcade ouverte. Diverses figures ornent le devant de ce tableau, d'autres sont sur la pièce d'eau dans une barque à l'italienne.

T. 1^m17 — 1^m50

1784. Vente DE BILLY, n° 58 : 2,680 livres les deux.

1791. Vente Madame B. (4 avril), n° 86.

LES RUINES D'UN TEMPLE, dont le portique est orné de colonnes et auquel on arrive par un grand escalier dont le perron se termine par une colonne militaire. Le devant et les différents plans de ce tableau sont ornés de figures et le fond est terminé par une pyramide de Sextius.

T. 1^m14 — 0^m80

1784. Vente DE BILLY, n° 59 : 460 livres.

LA VUE D'UNE PARTIE DE VOUTE CIRCULAIRE, dont le devant paraît servir de corps de garde. On y voit un canon et quelques figures de soldats jouant aux dés sur un tambour.

T. 0^m96 — 0^m74

1784. Vente DE BILLY, n° 60 : 216 livres.

LES TROIS COLONNES DU CAMPO VACCINO et, dans l'éloignement, les ruines du Colisée, orné de diverses figures.

T. 0^m66 — 0^m50

1784. Vente DE BILLY, n° 61 : 241 livres.

UNE FAÇADE DE PALAIS, dont le corps du milieu est surmonté d'un belvédère en forme de temple. Sur le devant, à gauche, une fontaine, près de laquelle sont quelques figures de femmes.

T. 0^m44 — 0^m52 1/2

1784. Vente DE BILLY, n° 62 : 206 livres.

UN BOSQUET, dans lequel deux nymphes ornent de fleurs un terme de Palès, devant lequel une troisième nymphe joue du tambour de basque.

T. 0^m27 1/2 — 0^m19

1784. Vente DE BILLY, n° 63 : 149 livres 19 sols.

UN PAYSAGE DANS LE GENRE DE SALVATOR ROSA. — On y voit des rochers d'où tombent des arbres rompus. Au bas et sur le premier plan, on voit un homme et une femme pêchant dans une pièce d'eau.

T. 1^m — 0^m60 1/2

1784. Vente Sieur DE VOUGE (marchand), n° 149.

DEUX PENDANTS. — L'un représente une cascade tombant à travers des rochers; sur le devant, sept figures d'hommes et de femmes. L'autre offre une grande étendue de mer; sur le devant, une barque conduite par deux pêcheurs qui viennent prendre trois femmes qui sont au bord du rivage.

T. 0^m66 — 1^m10

1784. Vente DUBOIS, n° 128 : 100 livres les deux.

COMPOSITION DANS LAQUELLE SONT RASSEMBLÉES PLUSIEURS RUINES DE MONUMENTS DE ROME. — A gauche, une fontaine placée au pied d'un fragment d'édifice d'ordre toscan et où deux femmes viennent puiser. Plus loin, plusieurs autres figures au bas de la statue de Marc-Aurèle et sur des degrés conduisant aux pyramides. A droite, sur une élévation, d'autres figures.

T. 0^m58 — 0^m74

1784. Vente Baron DE SAINT-JULIEN, n° 74 : 160 livres.

DEUX TABLEAUX. — PAYSAGES ET RUINES D'ARCHITECTURE. AVEC FIGURES. — Dans l'un, à droite, un arc de triomphe; à gauche, la Colonne Trajane et le tombeau de Cestius. Dans l'autre, un vase sur un piédestal et diverses figures, parmi lesquelles un homme appuyé sur un chapiteau.

T. 0^m41 — 0^m50

1784. Vente Comte MERLE, n° 32 : 460 livres les deux à DESMARET.

DEUX PENDANTS. — L'un représente une piscine entourée d'un cirque de colonnes de l'ordre toscan, entre lesquelles paraît régner une galerie; sur le devant, qui présente une belle terrasse ornée, à droite et à gauche, de quelques débris de colonnes et de corniches;

INTÉRIEUR DU TEMPLE DE DIANE, A NIMES

(Musée du Louvre)

Photographie Braun, Clément & C^{ie}



l'artiste a placé plusieurs figures. L'autre offre la vue d'un arc de triomphe en ruines au travers duquel on aperçoit, dans le lointain, un superbe portique; sur le devant, à gauche et à droite, sont aussi des débris d'architecture et quelques figures.

T. 0^m66 — 1^m

1785. Vente Marquis DE VÉRI, n° 31 : 1,412 livres les deux à LE BRUN.

L'ADORATION DES ROIS. L'ADORATION DES BERGERS (deux pendants). — Sujets composés chacun d'un très grand nombre de figures sur des fonds d'architecture.

T. 0^m36 — 0^m47

1785. Vente Marquis DE VÉRI, n° 32 : 652 livres les deux à DESMARET.

1798. Vente LA FONTAINE, n° 142 (*L'Adoration des Mages* seule).

1808. Vente SAUVAGE (peintre), n° 30 : 260 francs (*L'Adoration des Mages* seule).

1813. Vente GODEFROY, n° 101 : 98 francs (*L'Adoration des Mages* seule).

1885. Vente J. BURAT, n° 89 : 1,350 francs (*L'Adoration des Mages* seule).

UNE VOUTE PERCÉE. — Sur le devant, deux femmes lavent du linge. Plus loin, un bateau et deux pêcheurs dedans. Le fond indique plusieurs ponts.

B. 0^m27 1/2 — 0^m36

1785. Vente Baron DE SAINT-JULIEN, n° 107.

UN CHARMANT PAYSAGE, représentant la vue d'un canal de Chantilly.

0^m48 — 0^m44

1785. Vente DUBOIS, n° 100.

DEUX PENDANTS. — L'un offre les ruines intérieures d'un palais enrichi de dix figures groupées et distribuées sur différents plans. A gauche, on voit une statue ruinée et placée sur un piédestal, derrière lequel on fait du feu. L'autre offre un péristyle de colonnade en carré, avec un escalier descendant en avant. Dans le bas, à gauche, on voit des blanchisseuses auprès de deux grandes cuves. Le reste est enrichi de onze figures.

T. 0^m74 1/2 — 1^m

1786. Vente MOREL, n° 172 : 1,001 livres à LE BRUN pour M. DE CALONNE.

1788. Vente DE CALONNE, n° 169 : 1,100 livres.

UN TABLEAU composé de seize figures dispersées dans un lieu où l'on voit un temple en ruines.

Sur le devant sont des fragments d'antiquité, parmi lesquels est une grande cuve en porphyre, dont un Capucin s'est fait une chaire, dans laquelle il prêche. Quatorze auditeurs, hommes, femmes et enfants. (*Signé et daté 1782.*)

B. 0^m40 — 0^m32

1786. Vente MOREL, n° 173 : 245 livres.

1882. Vente PAUL DE SAINT-VICTOR, n° 50 : 2,880 francs.

UN JARDIN où des femmes sont occupées à laver du linge et à l'étendre sur des cordes. A droite et à gauche, une allée de pins montant en divers étages.

B. 0^m18 — 0^m23 1/2

1786. Vente MOREL, n° 174 : 101 livres à VILLENEUVE.

DEUX PENDANTS. — Sur le devant de l'un, à gauche, sont les restes d'un ancien temple; l'on y voit deux hommes, dont l'un est vêtu d'un manteau bleu. Au second plan, une fontaine où une jeune fille puise de l'eau. Ce tableau est orné de différents groupes de figures et le fond se termine par la vue d'un palais entouré de jardins. — Dans l'autre, à droite, un belvédère, près duquel on aperçoit une cascade qui remplit un bassin où des femmes lavent du linge. Sur le devant, deux paysans et une femme jettent des bottes de chanvre dans l'eau. De grands arbres dans le fond.

T. 0^m80 — 0^m67 1/2

1786. Vente BERGERET, n° 83 : 800 livres les deux.

DEUX PENDANTS : LA VUE D'UN TEMPLE précédé de grands escaliers sur lesquels on remarque plusieurs figures. — UN CHATEAU, à la porte duquel on voit un soldat montant la garde. Près de là, quelques figures au bas d'un escalier qui conduit à une terrasse. Des peupliers et différentes autres constructions ornent la gauche du tableau.

T. 0^m30 — 0^m34

1786. Vente BERGERET, n° 84.

LA VUE D'UN TEMPLE dans le milieu d'une place entourée d'une colonnade précédée de vastes escaliers, au milieu desquels on voit une fontaine où plusieurs femmes lavent du linge. Le devant est occupé par une rivière et la vue d'un port, où l'on remarque plusieurs caisses de ballots et orné d'un grand nombre de figures. (Première pensée du tableau de réception de Robert à l'Académie.)

T. 0^m44 — 0^m72

1786. Vente BERGERET, n° 85.

LA VUE D'UNE GRANDE ARCHE ET D'UNE COLONNADE COMPOSÉE A L'ITALIENNE, offrant un monument du plus grand effet. On y remarque la statue de Marc-Aurèle et diverses figures.

T. 0^m77 — 1^m11

1786. Vente WATELET, n° 27 : 1,030 livres.

QUATRE GRANDS ET MAGNIFIQUES TABLEAUX convenables pour décorer un salon. —

1. Le premier offre la vue d'un grand escalier qui conduit à un temple circulaire en partie ruiné. Les plans avancés sont ornés de bas-reliefs antiques et d'une pyramide de granit chargée de caractères égyptiens. — 2. Le second représente une grande arcade, dont la perspective est terminée par des degrés. La droite, formant une masse d'opposition en demi-teinte, est occupée par une partie d'un magnifique palais, dont les différents corps avancés reçoivent des coups de lumière d'un ciel chaud et nuagé. —

3. Le troisième est composé de ruines et débris d'un temple de la plus riche architecture. — 4. Le quatrième offre une partie des ruines du Colisée à Rome et un édifice ancien qui se détache en brun sur la droite.

3^m — 1^m34

1786. Vente Duc DE CHOISEUL, n° 13.

Les n°s 1 et 2 repassent en 1791. Vente LE BRUN, n° 219 : 1,100 les deux à BOILEAU.

UN PAYSAGE dont le milieu est occupé par une rivière et un pont et dont l'extrémité se trouve bordée de prairies et de la vue d'un château voisin d'un bois. Le fond se termine par une chaîne de montagnes. Le premier plan est enrichi de divers objets et nombre de figures.

1^m77 — 2^m55

1786. Vente Duc DE CHOISEUL, n° 14.

UN PONT formé d'une seule arche, sous lequel plusieurs femmes lavent du linge. La droite du bas du pont est occupée par une vieille forteresse, qui paraît servir d'asile à des paysans. Près de là, des figures et des animaux, et, sur le devant, des pêcheurs retirant leurs filets.

T. 1^m22 — 1^m66

1786. Vente Duc DE CHOISEUL, n° 15.

1789. Vente Maréchal DE CHOISEUL-STAINVILLE, n° 36.

1792. Vente anonyme (22 mars), n° 37.

L'INTÉRIEUR D'UNE GRANGE, dans laquelle des gens sont occupés à charger un chariot de paille.

T. 0^m33 — 0^m25

1786. Vente DE SAINT-MAURICE, n° 75 : 26 livres à DE CHANGRAND.

DEUX TABLEAUX représentant différentes vues des intérieurs de bosquets du parc de Versailles. Ils sont ornés de figures.

B. 0^m25 — 0^m15

1786. Vente Chevalier DE CLESNE, n° 79.

DEUX PENDANTS. — L'un offre, dans l'intérieur d'un parc, une grande cascade, au pied de laquelle des groupes de jeunes filles et d'enfants sont occupés à laver. Ce tableau est éclairé par un jour du matin. L'autre offre la vue du Colisée, du Panthéon et d'autres monuments, dont le point de vue est pris sous un arc de triomphe qui se détache en vigueur. Des bas-reliefs, des groupes, des figures, des débris d'architecture sont répandus avec goût sur le devant de ce tableau, qui est éclairé au soleil couchant.

B. 0^m79 — 0^m60 1/2

1787. Vente DE VAUDREUIL, n° 33 : 610 livres les deux.

LA VUE D'UN PALAIS enrichi de colonnes, de portiques et de statues en bronze. On voit, dans le milieu, le groupe du Laocoon, que des hommes placés à un tourniquet font marcher sur des rouleaux. La gauche offre des fragments de bas-reliefs près d'un tombeau de porphyre, le tout animé de figures.

T. 1^m20 — 1^m61

1787. Vente DE VAUDREUIL, n° 94 : 2,301 livres.

LA VUE DE PLUSIEURS RUINES D'ARCHITECTURE. — Sur le premier plan, près d'une fontaine surmontée d'une statue de bronze, quatre femmes sont occupées, les unes à laver, d'autres à remplir des vases. Quelques bas-reliefs et des débris de colonnes sont à terre au bas d'un mur de terrasse, orné d'une inscription et d'une statue de sphinx mutilée élevée sur un piédestal. La gauche offre, sur un terrain élevé, les restes d'un grand monument, des portiques forment des échappées de vue dans la campagne. Un homme monté sur un cheval blanc termine ce tableau, qui est encore orné dans l'éloignement de petites figures.

(Ovale en travers) 0^m56 — 0^m64

1787. Vente COLLET, n° 107 : 191 livres.

UNE JEUNE PAYSANNE assise, la tête coiffée de linges qui cachent tout le haut de la figure, jusqu'au-dessous des yeux. Elle est vêtue d'un corset ouvert et d'une jupe roussâtre. On voit à terre une cruche et une terrine pleine d'eau près d'un panier de linge.

T. (ovale) 0^m38 1/2 — 0^m30

1787. Vente COLLET, n° 108 : 25 livres 1 sol.

DEUX PENDANTS. — 1. VUE D'UN PARC. A droite, un grand bassin, avec jet d'eau et cascade; à gauche, un fond de paysage. — 2. Sur le devant, divers monuments, et sur le plan suivant une voûte laisse voir des chutes d'eau. Les deux ornés de figures.

T. 0^m80 — 0^m66

1787. Vente DE BOULLONGNE, n° 10 : 202 livres les deux.

DEUX TRÈS BEAUX TABLEAUX. — L'un représente une rue de Rome, où se tient un marché aux poissons. Le devant offre une voûte près de laquelle, sur le premier plan, se voient plusieurs personnages occupés à arranger différents poissons. L'autre offre une arcade d'une riche architecture ruinée, sous laquelle se distingue la statue de Marc-Aurèle. Il est aussi orné de plusieurs figures. (*Salon de 1785.*)

T. 1^m62 — 1^m17

1788. Vente Marquis DE MONTESQUIOU, n° 249 : 2,300 livres les deux.

LA TERRASSE DE MARLY

(Au prince Yousoupoff)

Photographie Braun, Clément & Co.



LA VUE D'UN PARC. — Le milieu est occupé par un grand escalier qui conduit à une terrasse bordée d'une rivière au bord de laquelle sont des blanchisseuses qui ornent le devant de ce tableau.

B. 0^m38 1/2 — 0^m27 1/2

1788. Vente Marquis DE MONTESQUIOU, n° 250 : 560 livres.

LA VUE D'UN PORT. — A droite, une ruine et des chevaux à l'abreuvoir, une grande rivière et dans le lointain un château. (Il vient de Chanteloup, de la vente du duc de Choiseul.)

T. 1^m77 — 2^m50

1788. Vente DE CALONNE, n° 170 : 380 livres à LE BRUN.

1789. Vente COCLERS, n° 203 : 750 livres à LANGLIER.

UN PAYSAGE mêlé de rochers et de cascades. On remarque au bord d'une rivière, qui occupe le milieu d'un tableau, plusieurs laveuses et une femme qui conduit des vaches.

B. 0^m45 1/2 — 0^m36

1789. Vente DUBOIS DE COURVAL, n° 24.

DEUX MARINES FAISANT PENDANTS. — L'une représente une mer dont le lit est resserré d'un côté par quelques tours et fortifications, et de l'autre par une langue de terre où l'on voit deux pêcheurs retirant leurs filets à côté de leurs compagnes. Différentes barques et chaloupes occupent le milieu et le fond du tableau. L'autre offre de même un bras de mer. Sur le devant est un ouvrage en pierre avec un obélisque en forme de fontaine. A côté, deux personnages, et un troisième s'approche dans une barque à force de rames. De l'autre côté, une espèce de pont couronné par des rochers et quelques tourelles.

B. 0^m33 — 0^m27

1789. Vente LANGLIER, n° 122.

DEUX VUES D'ITALIE représentant des paysages et fabriques enrichis de figures et animaux.

T. 0^m30 — 0^m63

1789. Vente COCLERS, n° 24 : 400 livres, à HAMON.

LA VUE D'UN PALAIS au haut duquel on découvre le temple de la Sibylle Tiburtienne. A droite, une fontaine.

T. 0^m43 — 0^m55

1789. Vente COCLERS, n° 205 : 1,440 livres à LE BRUN.

DEUX VUES DE RUINES DE ROME, dont le Colisée, ornées de plusieurs figures. (*Esquisses.*)

B. 0^m38 1/2 — 0^m27 1/2

1790. Vente de feu M. MARIN, n° 345.

LA VUE D'UN TEMPLE AVEC UNE COLONNADE. — A gauche des fragments d'antiquités ; à droite, des figures et entre des colonnes, sur un piédestal, un groupe de deux statues ruinées. Par côté, plusieurs autres figures.

T. 0^m60 1/2 — 0^m80

1791. Vente DE LIVOIS (à Angers), n° 250.

LA FONTAINE DE MINERVE A ROME. — On y voit des blanchisseuses et d'autres figures dans un paysage agréable.

T. 0^m52 — 0^m69

1791. Vente DE LIVOIS (à Angers), n° 251.

LA VUE DU PANTHÉON. — Cet édifice fameux se trouvant aujourd'hui comme enfoncé par l'élévation successive du sol de Rome, M. Robert l'a représenté, au contraire, comme ayant été construit sur un tertre auquel on arrivait par des degrés. Le monument est censé entouré d'un grand cirque de colonnes, dont la place de Saint-Pierre lui a donné l'idée.

T. 2^m50 — 1^m66

1791. Vente de M. DE CASTELMORE, n° 32.

LES CASCATELLES DE TIVOLI. — M. Robert ne s'est écarté de la vérité de cette vue pittoresque qu'en ajoutant sur le sommet un petit temple antique fort connu à Tivoli.

T. 1^m06 — 1^m39

1791. Vente de M. DE CASTELMORE, n° 33.

DEUX PENDANTS représentant, l'un le bas d'un escalier, sur les degrés duquel est une femme assise avec un enfant. Un chapiteau, un vase et autres accessoires le terminent. L'autre, une statue et une cuve antique dans l'intérieur d'une cour de paysan, enrichie d'accessoires.

B. 0^m26 — 0^m34

1792. Vente DE LA REYNIÈRE, n° 54.

UN INCENDIE DANS UN QUARTIER DE ROME.

T. 0^m66 — 0^m52

1792. Vente anonyme (22 mars), n° 41.

UN ÉDIFICE DE RICHE ARCHITECTURE construit sur deux arcs, dont un est en partie ruiné. — Le premier plan est enrichi de débris antiques et de plusieurs figures, parmi lesquelles on distingue des hommes occupés à rouler une belle cuve ; un paysage lointain se distingue, ainsi que le ciel à travers les arcades.

T. 1^m47 — 1^m03

1793. Vente anonyme (9 avril), n° 115.

DEUX PENDANTS (*Salon de 1789*). — L'un représente un rassemblement des plus beaux monuments antiques de la France. L'autre, les édifices les plus distingués de Paris.

T. 1^m25 — 1^m39

1793. Vente LE BAS, n° 42 : 1,510 livres les deux à DESMARET.

UN TEMPLE ANTIQUE DE VÉNUS, dont on a fait un colombier (*Salon de 1789*).

T. 1^m22 — 0^m83

1793. Vente LE BAS, n° 43.

UNE GRANDE ARCHE DE PONT, à travers laquelle on distingue différentes masses de rochers surmontés de monuments. Diverses figures de blanchisseuses et autres sont distribuées avec art.

T. 1^m — 1^m17

1795. Vente Cit. Veuve LEBAS-COURMONT, n° 33 : 5,001 livres (en assignats) à SAUBERT.

UN SUJET D'ARCHITECTURE en ovale, avec une fontaine et diverses figures sur le premier plan.

T. 0^m47 — 0^m36

1795. Vente Cit. Veuve LEBAS-COURMONT, n° 34 : 710 livres (en assignats) à BOILEAU.

DEUX VUES INTÉRIEURES DE CAVERNES. — Elles sont enrichies de figures.

T. 0^m63 — 0^m85

1796. Vente Cit. HOUDON (sculpteur), n° 4 : 4,000 livres (en assignats à l'échelle de 100 pour 1, dit le Catalogue).

VUE INTÉRIEURE DU PARC DE MARLY, tableau orné de figures.

1796. Vente Cit. HOUDON (sculpteur), n° 5 : 4,800 livres (en assignats à l'échelle de 100 pour 1, dit le Catalogue).

DEUX TABLEAUX : VUE INTÉRIEURE DE JARDIN ET PORTIQUE RUINÉ. — Diverses statues et bas-reliefs enrichissent ces productions ornées de figures.

T. (ovale) 0^m41 — 0^m25

1796. Vente Cit. LEMPEREUR, n° 19 : 50 livres. (Une des premières ventes réglées en argent et non en assignats.)

UNE DES SAVANTES ÉTUDES de cet artiste en Italie offrant le point de vue et la perspective d'un souterrain, morceau enrichi de figures et d'animaux par Demarne.

T. 0^m50 — 0^m61

1803 (17 janvier). Vente M. A.... n° 138 : 385 francs.

POINT DE VUE DE L'INTÉRIEUR D'UN PARC, avec canal et divers bâtiments qui le décorent. L'artiste a pris le moment d'une partie de promenade sur l'eau.

T. 0^m95 — 1^m35

1803. Vente anonyme (18 avril), n° 190 : 70 francs.

PAYSAGE, avec figures de femmes qui lavent du linge à une fontaine.

T. 0^m38 — 0^m30

1808. Vente SAUVAGE (peintre), n° 31 : 16 fr. 30.

DEUX PENDANTS : Un point de vue des carrières de Montmartre ; le dessous d'une arche d'un pont avec bateaux et figures.

B. 0^m22 — 0^m16

1808. Vente SAUVAGE (peintre), n° 32 : 36 francs les deux.

1809. — VENTE DE FEU HUBERT ROBERT.

N° 67. — DEUX TABLEAUX d'une grande force de couleur et pleins d'intérêt dans le détail des figures. L'un représente les ruines d'une immense galerie percée dans la voûte. L'autre, un monument indiquant des bains avec jet d'eau au milieu, gondoles, etc.

400 francs les deux à PAILLET.

N° 68. — UN GRAND TABLEAU de place de forme en travers. Point de vue de paysage avec une masse de roches sur la gauche et baigné par un lac. On voit un pâtre qui conduit trois bœufs.

85 francs.

N° 69. — UNE GRANDE ÉTUDE : Décintrement d'une des arcades du pont de Neuilly.

45 francs.

N° 70. — CHARMANT TABLEAU représentant les ruines d'un temple circulaire où se voient la statue de Vénus et plusieurs personnages qui viennent y offrir des sacrifices. Divers autres détails, dont Marc-Aurèle, ajoutent encore à l'intérêt de cette production.

251 francs à LANEUVILLE.

N° 71. — UNE BELLE ÉTUDE DE PAYSAGE faite d'après nature à Saint-Cloud, où se voit le grand jet d'eau dans toute sa hauteur.

42 francs.

N° 72. — JOLI TABLEAU de forme ronde offrant un point de vue très étendu, avec cascades sur le premier plan qui se brisent dans des roches. On y remarque, entre autres figures, un dessinateur occupé à tracer le point de vue.

91 francs à Souzy.

LES DÉMOLITIONS DU PONT-AU-CHANGE ET LA TOUR DE L'HORLOGE, A PARIS.
EN 1788

Musée Carnavalet



1809. — VENTE DE FEU HUBERT ROBERT.

N° 73. — TROIS DIFFÉRENTS POINTS DE VUE DU PARC DE MÉRÉVILLE exécutés en grand pour M. DE LA BORDE.

147 francs à DE LA BORDE.

N° 74. — ÉTUDE D'APRÈS NATURE offrant un point de vue des cascates de Tivoli.

91 francs.

N° 75. — UN TABLEAU fait au premier coup, sujet de ruines et fontaine, où l'on voit deux jeunes filles qui viennent puiser de l'eau et qui sont aperçues par un personnage vêtu en solitaire.

160 francs.

N° 76. — LE POINT DE VUE D'UNE RICHE GALERIE D'ARCHITECTURE, dont la principale arcade laisse voir un fond de paysage et un ciel brillant sur lequel se détache la statue de Marc-Aurèle. Sur des degrés et tout le premier plan l'artiste a répandu diverses figures.

550 francs.

N° 77. — UN TABLEAU de forme en hauteur représentant un beau monument d'architecture servant de lavoir, où sont établies des blanchisseuses occupées à étendre leur linge, tandis que d'autres sur le premier plan, à droite, sont autour d'un feu.

550 francs.

N° 78. — UN TABLEAU de forme en hauteur offrant les ruines d'un palais où se trouve la statue d'Apollon. Le milieu du premier plan est enrichi d'un groupe de neuf figures, dont des soldats jouant aux cartes.

120 francs à CONSTANTIN.

N° 79. — UN MONUMENT COMPOSÉ offrant un obélisque brisé autour duquel dansent des jeunes filles.

193 francs.

N° 80. — UNE ÉTUDE DU PLUS GRAND EFFET, d'après l'incendie de l'Hôtel-Dieu.

144 francs.

N° 81. — UN TABLEAU, sujet d'un incendie. Morceau en hauteur.

23 francs.

N° 82. — UN TABLEAU qui parait encore être pris de l'Hôtel-Dieu.

23 francs.

1809. — VENTE DE FEU HUBERT ROBERT.

N° 83. — ÉTUDE FAITE EN ITALIE d'après Lucas Jordane, représentant le sujet des *Vendeurs chassés du Temple*.

143 francs à RENAUD pour MOITTE.

1810. Vente MOITTE (sculpteur), n° 9.

T. 1^m — 0^m80

(La peinture de Luca Giordano est dans l'église de Saint-Philippe de Neri, à Naples.)

N° 84. — UNE AUTRE BELLE ÉTUDE DE RUINES, avec fontaine où sont des femmes qui viennent puiser de l'eau et d'autres autour d'un feu. La partie d'architecture paraît être de Panini et les autres détails par Hubert Robert.

185 francs à CORNILLON.

N° 85. — DEUX TABLEAUX, études d'après Panini. Dans l'une, un beau vase et fragment d'entablement; dans l'autre, une pyramide.

150 francs.

N° 86. — UNE CHARMANTE ESQUISSE, point de vue d'un parc, avec sujet de balançoire.

45 francs.

N° 87. — DEUX AUTRES ESQUISSES en ovale. L'une offre un ancien édifice servant d'écurie; l'autre, une grande arche de pont, avec gondole et lointain de paysage.

N° 88. — DEUX ESQUISSES EN OVALE, point de vue de mer et de jardin. Dans l'un les hommes tirent un bateau; dans l'autre, l'artiste dessine un tombeau.

47 francs.

N° 89. — DEUX ESQUISSES, différents effets de nuit offrant des monuments de Rome, plus une troisième esquisse, sujet d'une pyramide que des ouvriers sont occupés à démolir.

56 francs.

N° 90. — TROIS ESQUISSES aussi de forme en travers. L'une, un point de vue de mer et rochers; les deux autres, effet de nuit et souterrain. Un des personnages prie devant un tombeau, d'autres sont autour d'un feu.

95 francs.

N° 91. — UNE PETITE ESQUISSE EN OVALE. — Point de vue de mer à l'effet d'un brouillard, avec monument de ruines sur la droite; plus deux autres, même forme en hauteur. Dans l'un des peupliers, dans l'autre une pyramide.

40 fr. 50.

1809. — VENTE DE FEU BUBERT ROBERT.

N° 92. — BELLE ESQUISSE OVALE, en hauteur, offrant l'escalier d'un palais, avec pyramides et diverses figures.

38 francs.

N° 93. — UN PAYSAGE de forme en ovale, avec chaumière pittoresque et personnage qui tire de l'eau d'un puits.

N° 94. — DEUX ESQUISSES : ÉTUDES DE ROME. — L'une représente une masse de fabriques, avec une chute d'eau dans le milieu ; l'autre une procession du Pape. Plus une troisième esquisse, perspective éclairée par l'effet d'un embrasement.

41 francs.

N° 95. — DEUX ESQUISSES, sujet de démolition dans les caveaux de Saint-Denis.

60 francs.

N° 96. — QUATRE JOLIES ESQUISSES. — Intérieur de temple et autres sujets d'architecture.

295 francs.

N° 97. — UNE ESQUISSE d'un immense détail offrant le sujet d'un repas de militaire aux Champs-Élysées.

96 francs.

N° 98. — UNE AUTRE ESQUISSE du plus grand goût de touche, perspective d'une colonnade, avec fontaine et figure d'un dessinateur.

N° 99. — UNE ESQUISSE, composition d'une fabrique pittoresque et d'un lavoir sur le premier plan.

130 francs.

N° 100. — UNE ESQUISSE. — Paysage et ruines, avec figures de jeunes filles qui lisent une inscription.

80 francs.

N° 101. — Deux encore plus intéressantes par le motif des sujets. L'une représente les catacombes de Rome, l'autre le repas des Cinq-Cents dans la galerie du Museum.

N° 102. — Ce tableau, fait au premier coup, représente un point de vue d'un bois et le sujet historique d'un chien qui ne quitte pas les habits de son maître.

N° 103. — DEUX ESQUISSES de forme en travers. — L'une représente l'intérieur d'une salle d'antique, l'autre un paysage style de Locatelli. Plus deux autres points de vue d'un parc et d'un orage.

110 francs à PAILLET.

1809. — VENTE DE FEU HUBERT ROBERT.

N° 104. — UN SUJET D'UNE ÉCOLE DE DESSIN, dans une galerie composée.

50 francs à LANEUVILLE.

N° 105. — DEUX MOYENNES ESQUISSES. — Différents points de vue de paysage ; dans l'un un pont pittoresque, dans l'autre une chapelle.

180 francs.

N° 106. — UN PETIT TABLEAU DE PAYSAGE mêlé de rochers, avec figures et quelques animaux sur le premier plan.

96 francs.

N° 107. — DEUX ESQUISSES de différentes dimensions et vigoureuses de couleur, l'une offrant un souterrain et l'autre une lavanderie.

46 francs.

N° 108. — Quatre autres charmants projets de composition, dont un sujet de la Crèche.

125 francs.

N° 109. — Deux, idem, dont le point de vue d'un pont pittoresque.

56 francs.

N° 110. — Quatre autres de forme étroite en hauteur, projets de tableaux de place qui ont été exécutés pour le château de Champlatreux.

111 francs.

N° 111. — DEUX JOLIES ESQUISSES représentant la salle du Laocoon.

24 francs.

N° 112. — SIX ESQUISSES de compositions variées, dont une des illuminations des Tuileries.

54 francs.

N° 113. — DEUX ESQUISSES touchées avec infiniment de goût, l'une offrant un palais au bord de la mer, avec gondoles, l'autre un arc de triomphe aussi au bord d'un fleuve.

35 francs.

N° 114. — Deux autres de forme en hauteur, l'une offrant une rotonde et lavoir de blanchisseuses, l'autre un monument et cascades.

95 francs.

PORTIQUES ET CASINO A LA ROMAINE

(Bibliothèque Albertine, à Vienne)



1809. — VENTE DE FEU HUBERT ROBERT.

N° 115. — TROIS DIFFÉRENTES COMPOSITIONS, esquisses de goût, dans l'une desquelles on remarque une pyramide, débris de monuments, figures, etc.

251 francs.

N° 116. — SIX ESQUISSES DIVERSES qui seront divisées en deux articles.

42 francs.

N° 117. — Deux autres : intérieur d'une galerie et une arche de pont, avec figures de blanchisseuses.

72 francs.

N° 118. — SIX ESQUISSES, compositions diverses, dont un sujet de Suzanne au bain.

105 francs.

N° 119. — DEUX PETITS TABLEAUX faits au premier coup, l'atelier du peintre et celui du sculpteur.

60 francs.

N° 120. — DEUX PETITS SUJETS en hauteur, architecture, fontaines et figures de blanchisseuses.

80 francs.

N° 121. — TROIS AUTRES COMPOSITIONS de goût, dont un intérieur de caverne éclairée par un flambeau.

99 francs.

N° 122. — DEUX CHARMANTES ESQUISSES, intérieur de galerie et ruines de monument servant d'atelier à un sculpteur.

63 francs à CORNILLON.

N° 123. — UN PAYSAGE en hauteur, avec monument servant de lavoir.

N° 124. — DEUX ESQUISSES de forme en travers. L'une, une fontaine de riche architecture; l'autre, une galerie de tableaux.

70 francs.

N° 125. — QUATRE AUTRES COMPOSITIONS DIVERSES ET ÉTUDES D'ANIMAUX.

102 francs.

N° 126. — QUATRE AUTRES, dont un intérieur de boucherie.

35 francs.

1809. — VENTE DE FEU HUBERT ROBERT.

N° 127. — SIX IDEM, différents sujets et études d'après nature.

37 francs.

N° 128. — DEUX ÉTUDES DE ROME, qui paraissent faites d'après le Calabrese, *Descente et élévation de Croix.*

40 francs.

N° 129. — BELLE ESQUISSE terminée de la démolition du château de Meudon.

50 francs.

N° 130. — UNE AUTRE ESQUISSE DE CARACTÈRE offrant le sujet de la Cène représenté dans un beau temple, qui rappelle la belle manière de Panini.

81 francs.

N° 131. — UNE AUTRE CHARMANTE COMPOSITION, offrant le sujet d'une sérénade italienne au bas d'un pavillon.

50 francs.

N° 132. — UNE AUTRE, projet de fontaine dans une place publique.

N° 133. — CHARMANTE ESQUISSE faite de souvenir des illuminations qui ont eu lieu en l'honneur de Jean-Jacques le jour que son tombeau fut placé aux Tuileries.

30 francs.

N° 134. — ESQUISSE heurtée, mais pleine d'effet de la démolition du Pont au Change.

72 francs.

N° 135. — UNE AUTRE, même genre, faite aux Grands Augustins.

50 francs.

N° 136. — DEUX BELLES ESQUISSES en hauteur, différentes ruines de monuments, l'une à l'effet de clair lune.

73 francs.

N° 137. — DEUX ÉTUDES de forme en ovale d'après Panini.

100 francs.

POINT DE VUE DU CHAMP DE MARS LE JOUR DE LA FÉDÉRATION.

T. 0^m90 — 0^m15

1810. Vente anonyme (8 janvier), n° 24.

LE POINT DE VUE DES AQUEDUCS DE MAINTENON, avec figures de cavaliers, à l'imitation de Van der Meulen.

T. 0^m90 — 1^m15

1810. Vente anonyme (8 janvier), n° 25.

VUE DE DIVERS MONUMENTS ANTIQUES. — Douze figures ornent le devant de ce tableau.

T. 0^m64 — 0^m80

1810. Vente DE SILVESTRE, n° 64 : 42 francs.

AU MILIEU DE RUINES ANTIQUES, l'on voit un Chartreux en prière, tandis que des jeunes filles ouvrent sa porte et lui cueillent ses fleurs; une autre, sur une échelle, tient une branche pour le déranger. — (*Même sujet que « la Tentation de Saint Antoine ».*)

T. 0^m60 — 0^m46

1811. Vente DE PREUIL, n° 167.

1814. Vente J.-B.-P. LE BRUN, n° 137 : 73 francs.

CETTE COMPOSITION offre les ruines d'un temple fameux de l'antiquité. On y remarque, entre autres richesses de détail, le transport d'une statue de Minerve, que l'on dirige à force de bras et par un moulinet vers le Capitole. On compte sur tous les plans de cette admirable reproduction plus de vingt figures.

T. 1^m16 — 1^m46

1811. Vente DE SÉRÉVILLE, n° 97 : 451 francs.

SITE AUX ENVIRONS DE ROME, traversé dans toute son étendue par une rivière où des villageoises blanchissent du linge. La rive opposée offre les ruines d'un temple, ainsi que plusieurs habitations rustiques pratiquées dans les débris d'un ancien monument. Ciel légèrement nuagé.

T. 0^m82 — 0^m66

1812. Vente SOLIRÈNE, n° 98 : 124 francs.

VUE DE L'ESCALIER DU PALAIS CAPRAROLA et de sa principale cour, décorée d'une fontaine dont l'eau tombe en cascade dans un large bassin près duquel on voit quatre blanchisseuses. De chaque côté sont deux naïades portant une urne d'où sort également de l'eau. Plus loin, une femme fait bouillir de l'eau dans une marmite en fonte suspendue à quatre montants de bois. Sur le devant, à gauche, une jeune fille lave du linge à une fontaine surmontée de la statue de Minerve; du côté opposé deux hommes causent ensemble et une femme monte un escalier conduisant à la partie supérieure du bâtiment, enrichie de balustrades ruinées et derrière laquelle s'élève un massif de grands arbres.

T. 0^m69 — 1^m05

1812. Vente CLOS, n° 35 : 201 francs.

DEUX INTÉRIEURS DE PARC. — Dans l'un, près d'une fontaine surmontée d'une statue, on voit un abbé donnant le bras à une dame; dans l'autre, au fond d'une longue allée, un bassin avec jet d'eau entouré de figures en costume du temps.

B. 0^m27—0^m16

1813. Vente GODEFROY, n° 102 : 54 francs les deux.

UN TEMPLE D'ORDRE IONIQUE. — A droite, soutenu par deux colonnes, au milieu desquelles s'élève une statue de déesse sur sa base. Au bas est un grand prêtre et, à quelque distance devant la statue, on voit un groupe de cinq figures. A gauche, un grand arbre. Sur le premier plan se trouvent quelques autres figures.

T. (ovale) 0^m14 — 0^m11

1822. Vente ROBERT DE SAINT-VICTOR, n° 582 : 181 francs.

ESQUISSE TERMINÉE, représentant la voûte d'un temple sous laquelle on voit une statue et quelques figures.

B. 0^m14 — 0^m11

1822. Vente ROBERT DE SAINT-VICTOR, n° 543 : 8 francs.

UN TABLEAU D'ARCHITECTURE offrant des obélisques et divers monuments égyptiens composés avec goût. On y remarque plusieurs groupes de figures sur les différents plans.

T. 0^m66 — 0^m52

1826. Vente Baron V. DENON, n° 179 : 68 francs.

UN TABLEAU d'un effet piquant, où l'on voit dans le réduit agréable d'un jardin des jeunes filles attachant des guirlandes de fleurs à une statue en partie ombragée par des arbres élevés.

T. 0^m30 — 0^m22

1826. Vente Baron V. DENON, n° 180 : 31 fr. 50.

LES RUINES DE L'ENTRÉE D'UN TEMPLE situé au milieu des rochers.

T. 0^m66 — 0^m41

1826. Vente Prince GALITZINE, n° 145 : 36 fr. 50 à MICHEL.

UNE FORÊT, au milieu de laquelle est un mausolée qui semble être celui d'un ancien chevalier.

T. 0^m55 — 0^m44

1827. Vente Duc DE LA ROCHEFOUCAULD-LIANCOURT, n° 39.

VUE D'UNE CASCADE, avec une grande arche sous laquelle est un escalier, à droite.

0^m23 — 0^m44

1828. Vente P.-H. LEMOYNE, n° 79 : 20 francs, avec un autre paysage de Robert.



DEUX TABLEAUX. — Dans l'un est représentée la vue intérieure d'un antique édifice devenu le cellier d'un marchand de vin. Dans l'autre, une longue galerie enrichie de colonnes et au milieu de laquelle est une fontaine où les femmes des environs viennent puiser de l'eau.

T. (ovale) 0^m44 — 0^m36

1833. Vente GAUTHIER, n° 57 : 120 fr. les deux.

BEAU PAYSAGE représentant une campagne étendue traversée d'une rivière et bornée à l'horizon par des collines. A droite, sur un chemin sortant d'un bois, plusieurs personnages et un cheval. Plusieurs autres figures et animaux ornent cette composition. — (*Signé 1777.*)

B. 0^m26 — 0^m36

1833. Vente « abbé B. », n° 63.

VUE INTÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE SAINT-LANDRY, dans la Cité, telle qu'elle était à l'époque où le peintre a fait son tableau, occupée par un atelier de teinturier.

T. (ovale) 0^m39 — 0^m33

1834. Vente anonyme (30-31 janvier), n° 116.

INTÉRIEUR DE JARDIN. — Le premier plan est occupé par un vaste bassin d'eau limpide que deux lions entretiennent par un jet qui coule sans cesse. A droite, on monte à une terrasse par des marches qui descendent jusqu'au fond du bassin, un temple grec décore cette terrasse, qui est environnée d'une balustrade. De vastes promenades ombragées par de grands arbres occupent le fond de cette belle composition embellie par des statues.

T. 2^m20 — 2^m30

1835. Vente Comte d'O, ancien gentilhomme de M. le duc de Penthièvre, n° 51.

INTÉRIEUR DE JARDIN. — Cette vaste et belle composition a un bassin sur le premier plan. Il est alimenté par les eaux d'une cascade écumante qui sort d'une colonnade, placée à gauche et terminée par deux statues qui jettent de l'eau par des urnes qu'elles tiennent. Un bois, planté en allées et coupé d'une large avenue conduisant à un temple, occupe le fond de ce tableau.

T. 2^m20 — 2^m30

1835. Vente Comte d'O, ancien gentilhomme de M. le duc de Penthièvre, n° 52.

INTÉRIEUR DE PARC offrant aux yeux une vaste pelouse entourée de grands arbres. On voit, à gauche, une ruine d'architecture et des fragments dispersés sur le terrain. A droite, une statue sur son piédestal.

T. 2^m20 — 2^m30

1835. Vente Comte d'O, ancien gentilhomme de M. le duc de Penthièvre, n° 53.

L'ILE DES PEUPLIERS. — Site agreste et champêtre représentant le tombeau de J.-J. Rousseau : Ermenonville.

T. 2^m20 — 2^m30

1835. Vente Comte d'O, ancien gentilhomme de M. le duc de Penthièvre, n° 54.

L'ENFANT PRODIGE. — Grande composition d'après Teniers. Le talent facile de Robert lui a fait entreprendre ce sujet, auquel il a donné un grand développement de fabriques et de paysage.

1839. Vente DEMIDOFF, n° 100 : 410 francs.

TOMBES MONUMENTALES dans un paysage et au pied desquelles une femme assise reçoit l'aumône d'un visiteur en manteau.

B. 0^m43 — 0^m32

1841. Vente M. G., n° 201.

PAYSAGE. — Une grande étendue de pays, des fabriques, des rivières et des montagnes composent ce joli tableau.

T. Diamètre 0^m57

1842. Vente Vicomte d'HARCOURT, n° 18 : 70 francs.

DEUX PENDANTS : LE JET D'EAU. — Bassin immense entouré de statues et de grands arbres. Au milieu, statue de femme assise les deux mains appuyées sur deux lions. A droite et à gauche, deux autres lions qui vomissent l'eau retombant en cascade dans un bassin inférieur. Au premier plan, deux femmes et un enfant qui se promènent. — LA CASCADE. — L'eau tombe du haut de rochers qui se perdent dans la vapeur. A droite, sur le devant, deux laveuses avec un homme et un enfant. A gauche, quelques arbres.

1845. Vente Comte DE CYPRIERRE, nos 111-112 : 1,075 francs les deux.

DEUX PENDANTS : VUE DU MOULIN DE CHARENTON, avec figures au premier plan.— VUE D'ITALIE. — A gauche, un grand monument avec des voûtes et des escaliers. Plusieurs figures de femmes.

1845. Vente Comte DE CYPRIERRE, nos 113-114 : 700 francs les deux.

LA BAIGNEUSE. — Paysage avec des rochers, une cascade et un ruisseau où se baigne une femme.

1845. Vente Comte DE CYPRIERRE, n° 115 : 130 francs.

DEUX VUES prises dans les jardins d'Ermenonville, dont une représente le tombeau de J.-J. Rousseau.

1845. Vente Prince TUFIALKIN, n° 62.

VUE D'UN PALAIS VÉNITIEN. — Il est construit sur des arcades que baigne la mer. Des gondoles et bateaux sur l'Adriatique et beaucoup de figures de toutes parts circulent en sens divers.

T. 1^m — 1^m45

1845. Vente MEFFRE, n° 77 : 226 francs.

VUE DE LA COLONNADE DU LOUVRE s'apercevant au travers d'une allée d'arbres au premier plan.

1846. Vente BRUNET-DENON, n° 322.

RICHE PAYSAGE. — Au premier plan, Louis XIV à cheval, auquel on présente un plan. Ce tableau est composé dans le goût de Van der Meulen.

1846. Vente BRUNET-DENON, n° 323.

INTÉRIEUR D'UN PARC. — Au premier plan, une terrasse, une fontaine entre deux grands escaliers et plusieurs personnages, hommes et femmes. Plus loin, des charmilles et de grands arbres.

Ovale.

1846. Vente CARRIER, n° 120.

DANS UN PAYSAGE. — Dans un paysage, une fontaine à laquelle un paysan fait désaltérer son cheval.

1846. Vente SAINT, n° 38 : 40 francs.

UN RICHE ESCALIER EN PIERRE conduisant à un parc et en avant duquel sont diverses figures d'hommes occupés à déplacer des orangers.

1846. Vente SAINT, n° 39 : 343 francs.

DEUX PENDANTS : UN PALAIS EN RUINES. — A TRAVERS DES PORTIQUES en ruines on aperçoit un bassin où des femmes vont puiser de l'eau.

T. 0^m57 — 0^m45

1853. Vente DUGLÉRE, n°s 79-80 : 290 francs les deux.

DEUX ASSIETTES. — LA CASCADE. — (Même sujet sur les deux.)

1856. Vente BARROILHET, n°s 64-65 : 82 francs.

LE TOMBEAU. — En proie à une profonde mélancolie, une jeune femme contemple ce monument ombragé par des arbres centenaires.

1857. Vente anonyme (31 janvier), n° 73 : 97 francs.

MÊME SUJET (*signé et daté 1795*).

1884. Vente MOREAU-CHASLON, n° 35.

SA PALETTE, avec un autographe de Talma.

1857. 1^{re} vente M. MARCILLE, n° 475 : 40 francs à MICHAUD.

UN HOMME CONDUISANT UNE VACHE.

1857. 1^{re} Vente M. MARCILLE, n° 476 : 105 francs à FLEURY.

PAYSAGE, CLAIR DE LUNE.

1857. 1^{re} vente M. MARCILLE, n° 477 : 31 francs à FEBVRE.

TEMPÊTE AU MILIEU D'UNE GROTTE.

1857. 2^e vente M. MARCILLE, n° 144 : 32 francs.

PAYSAGE. — Sur le premier plan, un pêcheur.

1857. 2^e Vente M. MARCILLE, n° 145 : 97 francs.

LE PASSAGE DU PONT.

1857. 2^e Vente M. MARCILLE, n° 146 : 135 francs à FLEURY.

LA CHUTE D'EAU.

1857. 2^e vente M. MARCILLE, n° 147 : 272 francs à FLEURY.

RUINES ROMAINES. — Dans un paysage, on voit le temple de la Sibylle, à droite ; au centre et au second plan, l'Arc de Titus ; à gauche, sur un piédestal, la statue monumentale d'un orateur romain. Deux personnages, arrêtés au pied de ce monument, le contemplent. Une foule de ruines, chapiteaux, colonnes, entablements sont épars sur le sol. A gauche, un soldat assis sur ces ruines parle à plusieurs femmes. D'autres figures animent encore ce tableau.

1857. Vente D^r BENOIST, n° 87 : 179 francs.

RUINES ROMAINES. — Les ruines du temple de Jupiter Tonnant en occupent la droite. Au centre, l'Arc de Janus et à droite la statue de Marc-Aurèle. De jolies figures animent ce tableau.

1857. D^r BENOIST, n° 88 : 145 francs.

UNE TUILERIE. — Dans une grande pièce éclairée par une vaste fenêtre en dehors de laquelle un échafaudage est construit, des ouvriers sont occupés à la fabrication des tuiles.

1857. Vente D^r BENOIST, n° 89 : 100 francs.

PAYSAGE. — C'est un site accidenté par des rochers énormes qui occupent tout le centre et la gauche du tableau. Un torrent les traverse et tombe en cascade dans une rivière dont les eaux calmes et limpides se répandent jusqu'à l'avant-scène. A droite, au second plan, une fabrique. A gauche, sur la crête du rocher, un kiosque. Ça et là de jolies figures terminent ce tableau.

1857. Vente D^r BENOIST, n° 90 : 185 francs.

VILLAGEOIS ET CHASSEURS DANS UNE FORÊT

(A M. le comte de la Bédoyère)

Photographie Moreau frères



VUE D'UNE PIÈCE D'EAU DANS LE PARC DE VERSAILLES.

1857. Vente D^r BENOIST, n° 91 : 60 francs.

VUE PRISE DANS LE PARC DE VERSAILLES.

1863. Vente SORRET, n° 117 : 855 francs.

LE PONT. — Vue d'un grand pont d'une seule arche, qui occupe tout le tableau et sur lequel s'élève un château fort en ruines, changé en habitation rustique, au-dessus des créneaux sont plantés des poteaux qui portent une vigne. Sur le pont, dont le parapet de pierre est à moitié détruit et remplacé par des solives, on voit passer une vache, et dessous des blanchisseuses lavent et étendent leur linge.

1857. Vente Maréchale duchesse DE RAGUSE, n° 42 : 350 francs.

LA FONTAINE. — Un joli paysage vivement éclairé du soleil. A gauche, s'élève un monument en ruines; la droite du tableau est occupée par une fontaine en forme de fronton, à laquelle une laveuse trempe son linge. Une autre femme se dirige vers la fontaine avec un paquet sous le bras. Au loin s'étend une campagne à perte de vue.

1857. Vente Maréchale duchesse DE RAGUSE, n° 43 : 322 fr. 50.

LE MANOIR (*pendant du précédent*). — Vue d'un vieux château délabré, avec terrasse à l'italienne et balustrades, et dont le perron est garni de vases de fleurs. Sur le devant, un gentilhomme du temps de Louis XV monte un escalier de jardin et salue trois dames groupées sur la première marche. A droite, par une porte de parc en claire-voie, entre une fermière à cheval conduisant des moutons.

1857. Vente Maréchale duchesse DE RAGUSE, n° 44 : 322 fr. 50.

LA DANSE. — Dans un parc ombragé de hautes futaies et orné de statues cinq personnes, hommes et femmes, dansent en rond.

1857. Vente Maréchale duchesse DE RAGUSE, n° 45 : 180 francs.

VUE SOUTERRAINE DANS LA VILLA MACENATE A RIVOLI.

1857. Vente anonyme (29 octobre), n° 59 : 100 francs.

DEUX PENDANTS : VUE DE L'ARC DE CONSTANTIN ET DU COLISÉE DE ROME. — VUE DES RUINES DU TEMPLE DE LA VICTOIRE.

1857. Vente A. (26 novembre), n°s 23-24 : 310 francs les deux.

LE CHARLATAN. — Au pied de colonnes grecques qui supportent encore un reste d'entablement, une multitude de débris, bas-reliefs, chapiteaux, statues tronquées gisent à terre. Assis sur ces ruines, un charlatan vêtu en pulcinello chante tout en s'accompagnant de sa guitare. Il est entouré de paysans.

1858. Vente Comtesse DE B... (24 mars), n° 35.

L'ATELIER DE L'ARTISTE. — Plusieurs amateurs examinent des dessins posés sur une table.

1859. 2^e Vente Comte DE HOUDETOT, n^o 120.

GALERIE DU LOUVRE EN 1770.

0^m47 — 0^m57

1860. Vente BARROILHET, n^o 125 : 600 francs.

LE BAIN. — Près d'une source qui s'échappe d'une ruine des jeunes filles se livrent au plaisir du bain.

1859. 2^e vente Comte DE HOUDETOT, n^o 124.

LES BAIGNEUSES.

1860. Vente BARROILHET, n^o 126 : 155 francs.

VUE D'UN PARC DESSINÉ A L'ANGLAISE traitée à la manière des paysages de Fragonard.

1860. Vente Madame D..., n^o 44 : 100 francs.

DEUX PENDANTS : LE MATIN. — Dans un intérieur rustique une jeune femme, vue de dos, fait son lit; près d'une fontaine deux petits enfants accroupis s'amusent. En avant, un chien couché; en haut, sur un madrier de la toiture, deux pigeons. Au fond, une femme occupée près de la cheminée. — INTÉRIEUR DE RUINES. — Deux paysans sont installés à table près d'une grosse colonne, reste d'un vaste édifice. Un autre homme est accoudé à une chaise et une femme verse à boire. A gauche, une fenêtre ouverte; en avant, les degrés d'un escalier.

T. Diamètre 0^m56

1861. Vente LEROY D'ÉTIOLLES, n^{os} 98-99 : 340 francs les deux.

LE COLIN-MAILLARD. — Dans un parc sont réunis des gentilshommes et des dames élégamment parées. Charmante composition de dix-sept figures.

1865. Vente EUGÈNE TONDU, n^o 209 : 510 francs.

PERSONNAGES REGARDANT LA STATUE DE MERCURE AU JARDIN DES TUILERIES.

1865. Vente EUGÈNE TONDU, n^o 210.

SON PORTRAIT EN BUSTE.

1865. Vente EUGÈNE TONDU, n^o 215.

FEMME ACCOUDÉE SUR UN BALCON. — Figure de grandeur naturelle; de la main gauche elle tient une fleur. Fond de parc avec trois figurines. — (*Signé et daté 1782.*)

T. 0^m70 — 0^m56

1865. Vente M. MEFFRE, n^o 68 : 109 francs.

RUINES DE L'ANCIENNE ROME. — La colonne Trajane et les ruines du Colisée se voient au second plan près d'une rivière au bord de laquelle est un lavoir. Sur l'autre rive, au premier plan, gisent à terre des fragments d'entablements et de colonnes. De nombreuses figures de laveuses ornent cette importante composition.

T. 2^m66 — 2^m07

1866. Vente BOITTELLE, n° 105 : 1,400 francs.

RUINES ROMAINES. — La façade du Panthéon, un obélisque, une statue sur un autel, des débris d'architecture et une fontaine dans laquelle des personnages puisent de l'eau.

T. 2^m17 — 1^m16

1866. Vente BOITTELLE, n° 106 : 480 francs.

L'ERMITE. — Un religieux a établi son ermitage dans les ruines d'un ancien temple, il est monté dans un vaste bassin de pierre qui lui sert de chaire à prêcher, mais tous, hommes, femmes, enfants, sont plongés dans un profond sommeil. — (*Signé à droite et daté 1792.*)

T. (ovale) 0^m62 — 0^m79

1866. Vente BOITTELLE, n° 107 : 1,320 francs avec le n° 108.

MÊME SUJET (*signé et daté 1798*).

T. (ovale) 0^m68 — 0^m80

1892. Vente A. HULOT, n° 116 : 1,400 francs, avec le pendant.

LES CRUCHES CASSÉES. — Des jeunes filles viennent emplir leurs cruches à une fontaine monumentale, mais un jeune homme, en leur disputant le jet d'eau, brise leur vase. Sur une grosse pierre est écrit :

Tant va la cruche à l'eau...

Cette scène se passe sur une place entourée de monuments en ruine. — (*Signé à gauche et daté 1788.*)

T. (ovale) 0^m62 — 0^m79

1866. Vente BOITTELLE, n° 108 : 1,320 francs avec le n° 107.

MÊME SUJET (*Signé et daté 1798*).

1892. Vente A. HULOT, n° 116 : 1,400 francs avec le même pendant.

INCENDIE. — Des maisons placées au bord d'un grand cours d'eau sont en flammes.

0^m63 — 0^m50

1866. Vente Comte DE SULEAU, n° 194 : 8 francs.

SUZANNE AU BAIN ET LES DEUX VIEILLARDS.

B. 0^m32 — 0^m25

1867. Vente BOITTELLE, n° 173.

DEUX PENDANTS : RUINE D'UNE ARÈNE CIRCULAIRE. — Au bord d'une source, sur le premier plan, deux personnages se reposent sur un fût de colonne renversé; près d'eux un gros chien couché. Plus loin, groupe de laveuses. — INTÉRIEUR D'UNE ANCIENNE PISCINE A COLONNADE. — Elle est animée de nombreuses figures. — (*Signés et datés 1796.*)

1868. Vente THÉODORE DE VILLENAVE, n^{os} 30-31.

CATACOMBES DE ROME. — Dans un monument souterrain où l'on descend par un immense escalier plusieurs personnages se prosternent devant un mausolée. — (*Signé et daté Rome 1765.*)

(Ovale)

1868. Vente THÉODORE DE VILLENAVE, n^o 23.

DEUX PENDANTS : COLONNADE D'UN TEMPLE EN RUINE. — TERRASSE DE PARC DOMINANT UNE VALLÉE.

T. (ovale) 0^m91 — 0^m70

1868. Vente B. NARISCHKINE, n^{os} 62-63.

TOMBEAUX A ROME. — On voit, sur le premier plan, une statue de la Vierge et de l'Enfant Jésus.

T. 0^m51 — 0^m37

1868. Vente CARRIER, n^o 47.

DEUX PENDANTS : UN TEMPLE. — UN GRAND ESCALIER. — Dans le premier, un temple à colonnes devant lequel se consomme un sacrifice. Autour, un grand nombre de figures. Dans le second, un grand escalier montant entre deux terrasses bordées de niches avec statues. Orné de figures.

B. Diamètre 0^m14

1868. Vente anonyme (23 novembre), n^{os} 49-50.

INTÉRIEUR RUSTIQUE. — Dans une chambre voûtée, une mère de famille et ses enfants. A gauche, une porte ouverte, à côté un dressoir où sont des ustensiles de cuisine. Dans le fond, un lit à grands rideaux rouges; à droite, une échelle et un cuvier sur lequel est posé un drap.

T. 0^m24 — 0^m32

1868. Vente anonyme (23 novembre), n^o 51.

SIX GRANDS PANNEAUX :

PAYSAGE AVEC MONUMENTS ANTIQUES ET FONTAINES. — A gauche, un temple antique à colonnes, un grand escalier dans le haut duquel plusieurs figures. A droite et à gauche de l'escalier, les célèbres chevaux de Monte Cavallo, attribués, l'un à Phidias,

LE JEU DU COLIN-MAILLARD

(Musée d'Amiens)



l'autre à Praxitèle. Sur l'un des piédestaux on lit : *Opus Praxitelli*. Au premier plan, parmi les fragments de monuments, deux guerriers et un chien. A droite, une fontaine d'où sort une eau jaillissante. Dans le coin du tableau, un arbre au tronc noueux, couvert de plantes grimpantes. Fond avec arbres et balustrades.

T. 2^m90 — 2^m45

VILLA ITALIENNE ornée de fontaines, d'escaliers, de terrasses et de statues. A gauche, des arbres d'un ton vigoureux contre lesquels est appuyée une échelle. Des enfants cherchent à détacher un cerf-volant accroché à une des branches. Vers le milieu du tableau, une femme portant sur sa tête une corbeille et suivie d'un enfant et d'un chien. Un peu plus loin, un seigneur en habit marron, chapeau à la main, accompagne deux dames, l'une en blanc, l'autre en rose, une petite fille joue avec un griffon. Un peu sur la droite, une statue sur le piédestal de laquelle on lit : *H. Robert, P. in. ad. vivum, an. 1773*. A droite, des arbres; au second plan, des terrasses avec escaliers et fontaines où sont des laveuses. Au troisième plan, des jets d'eau. Des arcades se détachent sur des arbres bleuâtres.

T. 2^m90 — 2^m45

PAYSAGE AVEC MONUMENTS EN RUINE. — A gauche, les restes d'un palais, sur son piédestal un vase en granit rouge. Au milieu, trois figures; un berger invite à danser une bergère, une autre bergère joue de la flûte. Au second plan, un berger et une bergère dansent au milieu de leur troupeau. — (*Figures par François Boucher.*)

T. 2^m90 — 1^m53

PAYSAGE AVEC DES MONUMENTS EN RUINES. — Au premier plan, à droite, un temple et des fragments de monuments. A gauche, un arbre. Au milieu, une statue. Au-dessous, une femme assise tient sur ses genoux un enfant. Une jeune bergère, sa houlette à la main, suit un troupeau de bœufs et de moutons. Au second plan, deux hommes se dirigent vers une pyramide. — (*Figures par François Boucher.*)

T. 2^m90 — 1^m53

PAYSAGE AVEC MONUMENTS EN RUINES. — A gauche, un temple et un arbre à demi renversé. Un jeune homme et une jeune femme se disposent à faire un repas dans la campagne; une paysanne apporte un panier rempli de provisions. A droite, une statue, au-dessous, un guerrier assis sur un fragment de colonne. Dans le fond, les restes d'aqueducs romains. — (*Figures par François Boucher.*)

T. 2^m90 — 1^m53

PAYSAGE AVEC MONUMENTS EN RUINES. — A droite, les restes d'un palais. Au premier plan, deux bergères, l'une tenant dans ses bras un enfant, l'autre tenant un panier et une houlette. Un enfant porte une besace et un bâton. Au second plan, un arc de triomphe en

ruines, un berger, une femme sur un cheval, suivie d'un troupeau de moutons. —
(*Figures par François Boucher.*)

T. 2^m90 — 1^m53

1868. Vente anonyme (9 mars), n^{os} 50, 51, 52, 53, 54, 55 : 20,000 francs
les six.

*SUITE DE ONZE TABLEAUX PROVENANT DU CHATEAU DE VILLEMEREUIL (AUBE),
DONT LE PROPRIÉTAIRE, L'AMIRAL LEGENDRE, ÉTAIT L'AMI DE HUBERT
ROBERT.*

1868. Vente anonyme du 15 mars.

UN TEMPLE. — Il occupe la gauche du tableau, son architecture rappelle celle du Panthéon. On y arrive par un escalier monumental décoré de chevaux de marbre. A droite, des arbres et une fontaine; dans le fond, une balustrade en pierre, au centre de laquelle est une porte ornée de lions antiques, donnant dans un parc. Un jeune homme, appuyé sur une pierre, cause avec deux femmes, dont une porte une corbeille de fleurs. A côté, un enfant effrayé par un chien. D'autres personnages animent cette composition : un homme est assis sur un fragment d'architecture, une femme et un enfant montent l'escalier du temple.

T. 3^m15 — 3^m05

N^o 1 : 2,200 francs.

RUINES DE L'ANCIENNE ROME. — A peu de distance d'une petite chapelle et de solides murailles soutenant les terrasses d'une villa, plantées d'arbres et d'arbustes, s'élèvent les colonnes d'un temple supportant un reste d'entablement. Un escalier, faisant partie des masses de construction sur lesquelles il est assis, conduit à ce temple, entre les colonnes duquel serpente une vigne. Au premier plan, des colonnes tronquées, des chapiteaux brisés. Ce tableau est orné de différents personnages, dont quelques-uns soignent une marmite tenue par un trépied sur le feu.

T. 3^m15 — 2^m95

N^o 2 : 2,000 francs.

VUE PRISE AUX ENVIRONS DE TIVOLI. — Le premier plan est occupé par des blocs de rochers. Un d'entre ceux de gauche s'avance jusqu'au centre du tableau, formant une large route qui n'interrompt pas la vue principale et lui sert de repoussoir. Cette vue offre d'énormes rochers desquels part une cascade. Un temple de la Sibylle les surmonte. Plusieurs figures ajustées dans le sentiment des brigands de Salvator Rosa occupent le premier plan.

T. 3^m15 — 3^m88

N^o 3 : 1,550 francs.

UN ESCALIER. — Il est très élevé et monte à une terrasse servant probablement de promenade publique. Escalier et terrasse sont ornés de sculptures, statues et lion. Pour y arriver, les premières marches forment, au second plan, un vaste perron meublé d'une fontaine adossée à la muraille. Dans le fond, on aperçoit de spacieuses galeries couvertes. Sur le premier plan, un hermès du dieu Priape ombragé par un grand arbre. Tableau orné de nombreuses figures; à la fontaine, une femme lave du linge, un enfant vient y puiser de l'eau. Sur le premier plan, un paysan est accoudé à un fragment d'obélisque. Une femme ayant un enfant sur le bras et tenant un autre par la main monte les marches du perron. Un pauvre homme, s'appuyant contre la muraille, descend péniblement l'escalier.

T. 3^m15 — 1^m98

N° 4 : 1,725 francs.

DES AQUEDUCS. — Ce tableau nous montre le croisement de deux aqueducs en ruines traversant l'un sur l'autre. Les eaux qu'ils perdent, tombant en chute, rendent le passage impraticable. Un pont de bois, sur lequel chemine un paysan, est ajusté dans la partie supérieure d'un des arceaux du monument. Une passerelle, sur laquelle une femme voit avec terreur son enfant engagé, est également jetée sur des rochers. Une femme qui, sur un cheval blanc, prend un enfant des mains d'une seconde femme conduisant une vache, traverse à gué le devant de ce tableau.

T. 3^m15 — 1^m34

N° 5 : 700 francs.

PETITE PORTE DE PARC. — Les pilastres se détachent sur un fond de verdure. On y arrive par un escalier, qu'une femme portant un paquet et tenant un enfant par la main se dispose à monter, suivie de son chien. Au premier plan et à gauche du tableau, des roseaux et un arbre.

T. 3^m15 — 0^m50

N° 6 : 430 francs.

LE LAVOIR. — Dans une campagne accidentée se voit une construction rustique, près de laquelle est une vieille porte en planche. C'est un puits qui domine deux bassins en maçonnerie déversant leurs eaux l'un dans l'autre. Une femme placée près du puits emplit le premier bassin, dans lequel un petit garçon lave du linge. Une autre femme et un enfant sont assis à terre près du second. Des pierres, un baquet, un tonneau et deux chiens occupent le premier plan.

T. 3^m15 — 0^m95

N° 7 : 810 francs.

PAYSAGE ET FIGURES. — Dans un paysage boisé, qui laisse apercevoir au loin par une éclaircie une villa, on voit, au pied d'un sapin, un tombeau antique surmonté d'un vase brisé et contre lequel un bas-relief est appliqué. Une jeune femme en donne l'explication à un vieillard et à deux femmes, dont l'une tient dans ses bras un enfant.

T. 3^m15 — 0^m92

N° 8 : 700 francs.

CHUTE D'EAU. — Au pied d'une grande montagne formée de rochers escarpés, une chute d'eau se précipite et roule sur le roc. Une villa et une tour en ruines, près de laquelle se voient deux petites figures, couronnent des rochers escarpés. Plus bas, un homme et une femme ; sur les terrasses du premier plan, une femme et un enfant assis à terre.

T. 3^m15 — 1^m02

N° 9 : 700 francs.

INTÉRIEUR DE PARC. — Dans un rond-point de charmilles formant berceau et près d'un jet d'eau s'élançant du centre d'un bassin se voit un gentilhomme saluant une dame et une jeune fille. Au premier plan, une dame et un enfant sont arrêtés près d'une statue ombragée par un massif de verdure que domine un arbre mort.

T. 3^m15 — 0^m94

N° 10 : 810 francs.

PAYSAGE. — Au premier plan, une femme et un enfant montent une route au haut de laquelle on aperçoit un groupe de personnages. Une chute d'eau au second plan et à gauche un vieil arbre à moitié mort.

T. 1^m05 — 1^m74

N° 11 : 330 francs.

(Ce dernier numéro 11 repasse seul en 1869, vente J. W. G. D., Esquire, de Londres, n° 59 du Catalogue.)

PAYSAGE. — A la base d'un monument en ruines que l'on voit à gauche et au centre duquel s'élève un groupe d'arbres, un berger joue avec une chèvre. A droite, des pêcheurs sont occupés au bord d'une rivière.

T. 0^m74 — 0^m94

1869. Vente anonyme (18 janvier), n° 68.

DEUX PENDANTS. — Un dessinateur reproduit sur le papier les belles ruines qu'il a devant les yeux. — (*Signé et daté.*)

T. 1^m98 — 1^m23

Scène animée au milieu de ruines splendides s'ouvrant au fond sur un beau ciel bleu. — (*Signé et daté.*)

T. 1^m98 — 1^m23

1869. Vente BIGILLON (de Grenoble), n°s 112, 113.

INTÉRIEUR D'UN PARC. — Au centre, un bassin avec jet d'eau entouré d'arbres et de statues ; sur le devant, des femmes lavent du linge.

B. 0^m36 — 0^m40

1870. Vente MAILLET DU BOULLAY, n° 15 : 2,005 francs.

ESCALIER D'UNE VILLA ROMAINE

(Collection Camille Groult)



VILLA ITALIENNE. — Un escalier gigantesque monte vers une terrasse très élevée et couronnée à l'une de ses extrémités par un pavillon. Des fontaines, des cascades ornent les voûtes de cette construction. On aperçoit au fond, à droite, un temple et tout près de grands arbres. Quelques figures animent ce tableau.

T. 2^m40 — 2^m

1870. Vente SAN DONATO, n° 130 : 2,500 francs au marquis DE TRÉVISE.

LE MOULIN DE CHARENTON. — Un grand moulin fait bouillonner les eaux d'une petite rivière; il est entouré d'arbres touffus. A gauche, une tour ruinée. Des pêcheurs et des femmes qui lavent du linge.

T. 2^m40 — 2^m

1870. Vente SAN DONATO, n° 131 : 4,700 francs au marquis DE TRÉVISE.

SUITE DE QUATRE PANNEAUX PROVENANT DE L'HOTEL DE LA VRILLIÈRE.

LE JET D'EAU. — Au milieu des grands arbres d'un parc s'élève une terrasse de pierres ornée de balustrades et de statues et entourant une pièce d'eau d'où s'échappe un jet immense qui se perd dans les nuages. De grandes nappes d'eau coulent dans un bassin au premier plan. Tableau orné de quelques figures.

1^m90 — 1^m39

LE TEMPLE. — Un temple en ruine se détache sur le ciel au sommet de rochers escarpés. Au bas, le rocher fait voûte et livre passage à un chemin bordant une rivière et sur lequel passent des figures et des animaux.

1^m90 — 1^m39

LE PONT DE BOIS. — Un pont de bois jeté sur un torrent relie deux masses de rochers, dont l'une est couronnée d'un château fort et l'autre de grands arbres. Au fond, horizon de montagnes, quelques figures et des animaux traversent le pont; au bas, des pêcheurs tirent leurs filets.

1^m90 — 1^m39

LA CASCADE. — Un vieux château orné de tours occupe le sommet d'immenses rochers, d'où sort un torrent roulant en cascade. Des hommes conduisant des mulets chargés passent sur un chemin qui borde le torrent.

1^m90 — 1^m39

1870. Vente JACQUES REISET, n°s 24, 25, 26, 27 : 3,000 francs.

SUITE DE QUATRE PANNEAUX PROVENANT DE L'HOTEL DE LA VRILLIÈRE.

LA TERRE. — Des rochers entassés les uns sur les autres et au bas desquels s'ouvre un souterrain.

L'AIR. — Un grand arbre battu par le vent et dans lequel s'est accroché un cerf-volant.

LE FEU. — Un coin de la façade d'une maison qu'un incendie commence à dévorer.

L'EAU. — Une immense cascade tombant du haut de rochers escarpés.

1^m98 — 0^m37

1870. Vente JACQUES REISET, n^{os} 28, 29, 30, 31 : 3,700 francs.

RUINES D'UN TEMPLE GREC. — Tableau animé d'un grand nombre de figures.

0^m46 — 0^m65

Vente RADZIWILL.

1870. Vente JACQUES REISET, n^o 32 : 1,000 francs.

LA PIÈCE D'EAU. — Un immense jet d'eau sort d'un bassin situé au bas d'une terrasse, dans un parc, au milieu de charmilles ornées de fontaines et de statues. Sur la terrasse plantée d'arbres est construit un petit pavillon. Au premier plan, des figures autour du bassin et des fontaines.

T. 1^m63 — 1^m08

1872. Vente de feu Madame la comtesse de MONTESQUIOU-FEZENSAC, n^o 9 : 2,780 francs.

DES FEMMES sont venues puiser de l'eau et laver à une fontaine antique ornée d'une grande vasque.

T. (ovale dans un carré) 1^m35 — 1^m

1872. Vente de feu Madame la comtesse DE MONTESQUIOU-FEZENSAC, n^o 10 : 2,500 francs.

INTÉRIEUR DE PARC. — Au milieu, une fontaine déversant l'eau dans un grand bassin ; autour, des femmes lavent du linge, sur les côtés, des terrasses, au-dessus desquelles s'élèvent de grands arbres. En face, un grand escalier conduisant à une allée touffue, avec jet d'eau.

T. 0^m54 — 0^m44

1872. Vente ÉTIENNE ARAGO, n^o 40 : 2,310 francs.

FONTAINE SURMONTÉE D'UNE STATUE ANTIQUE. — Des femmes lavent du linge dans un bassin où se déverse l'eau et l'étendent sur une corde.

T. 0^m46 — 0^m38

1872. Vente E. VINCENT, n^o 26 : 1,000 francs.

SUITE DE QUATRE PEINTURES DÉCORATIVES

TEMPLE à colonnes et pyramide. — (*Signé Robert, 1796.*)

1^m95 — 1^m21

LE TORRENT. — (*Signé H. Robert, 1796.*)

1^m95 — 1^m21

LA BALANÇOIRE.

1^m95 — 1^m21

VILLAGEOIS A LA FONTAINE.

1^m95 — 1^m151873. Vente Vicomte d'ANCHALD, n^{os} 27, 28, 29, 30 : 5,350 francs.1877. { Vente OPPENHEIM, n^o 81 (*Le Torrent — Le Temple* : 4,300 francs).
{ Vente OPPENHEIM, n^o 81 (*La Balançoire — La Fontaine* : 3,500 francs).

L'ARTISTE DESSINANT LE PONT RUSTIQUE DU PARC DU MARQUIS DE LABORDE.

— Il est installé au bord d'un lac, dans lequel une cascade déverse ses eaux. Quelques personnages le regardent. Devant lui, hardiment jeté au-dessus du lac et s'appuyant sur des rochers, est un grand pont rustique. Au fond du parc, on aperçoit la chapelle du château, dont le clocher surgit parmi les arbres.

T. 0^m63 — 0^m801873. Vente Marquis DE LAROCHEBUSSEAU, n^o 137 : 2,050 francs.

VUE GÉNÉRALE DES JARDINS DE M. LE MARQUIS DE LABORDE. — Au premier plan est un lac fermé par une cascade, qui occupe le centre du tableau et au-dessus de laquelle est jeté un pont rustique qui s'appuie sur des rochers. Des promeneurs circulent sous des peupliers qui sont de chaque côté du lac. Sur le lac, plusieurs barques. En haut du parc, quelques constructions, une colonne au centre, et à gauche le château.

T. 0^m63 — 0^m801873. Vente Marquis DE LAROCHEBUSSEAU, n^o 138 : 1,650 francs.

LE PRESBYTÈRE. — Un temple en ruine surmonté d'un clocher, à la fenêtre duquel on aperçoit un moine; au bas, un cours d'eau dans lequel se baigne une jeune femme, tandis qu'une autre y lave du linge.

T. 0^m80 — 0^m651873. Vente R. PAPIN, n^o 79 : 1,400 francs.

MONUMENTS EN RUINES, avec tombeaux et figures au premier plan. — (*Signé Robert.*)

T. 0^m41 — 0^m331873. Vente anonyme (29 janvier), n^o 24 : 225 francs.

PAYSAGE. — EFFET DE CLAIR DE LUNE. — Sur le devant, l'arche d'un pont en ruine; vers le fond, un incendie dont la lumière se reflète dans la rivière et éclaire une partie du paysage.

Cuivre. 0^m33 — 0^m491873. Vente anonyme (29 janvier), n^o 25 : 45 francs.

DEUX PENDANTS : HOMÈRE CHANTANT L'ILIADÉ. — Près d'un temple antique, assis sur un fût de colonne, au pied d'une statue de Diane, Homère s'accompagnant de la lyre. Plusieurs personnages divisés en deux groupes l'écoutent.

T. 0^m78 — 0^m65

PERSONNAGES VISITANT DES MONUMENTS EN RUINES. — Au premier plan, un philosophe, accompagné de divers personnages, semble leur donner des explications sur les monuments qui les entourent.

T. 0^m80 — 0^m64

1874. Vente Madame veuve LENOIR, n^{os} 29, 30.

MONUMENTS EN RUINES, AVEC PONT. — Au centre d'une vaste composition s'élève un temple en ruine, à l'intérieur duquel on voit encore une statue. Le péristyle est orné de quatre colonnes grecques. Sur l'un des côtés se trouve un escalier monumental orné de lions en bronze. A gauche, en face du péristyle, un pont de pierre à moitié démoli et dont le tablier est formé de traverses en bois; à l'entrée du pont, deux colonnes. Des hommes et des femmes sont en train de regarder. Par l'ouverture de l'arche on aperçoit des montagnes, des arbres et un large fleuve, sur les bords duquel se tiennent des pêcheurs à la ligne et des laveuses; l'une d'entre elles étend du linge auprès d'une statue, une autre entretient un feu sur lequel est une grande chaudière. — (*Signé à gauche et daté 1796.*)

T. 2^m70 — 4^m55

1875. Vente Comtesse KOUCHELEFF, n^o 25 : 3,500 francs.

FONTAINE MONUMENTALE EN RUINES AU BORD D'UN LAC. — A gauche, près d'un lac environné de hautes montagnes et dont les bords sont plantés d'arbres, s'élèvent des ruines d'une fontaine monumentale ornée de colonnes grecques entourant une niche qui contient une statue en bronze représentant une nymphe debout et portant des urnes d'où l'eau s'échappe. Au pied de cette statue, dans une large vasque, une femme puise de l'eau; une vache, un âne et un troupeau de moutons conduits par deux femmes, dont une tient un enfant, viennent se désaltérer. Appuyé sur un obélisque brisé, un homme tenant un bâton et accompagné de son chien les regarde. Au centre, sur une pointe de terre qui avance, un homme garde des bœufs et une femme se dispose à remplir des vases. A droite, sur un socle de pierre ombragé par de grands arbres, un groupe formé par un homme retenant un cheval. Au bas, une jeune femme assise et un jeune homme accoudé sur une colonne qui gît à terre. — (*Signé à droite Hubert Robert et daté 1796.*)

T. 2^m70 — 4^m55

1875. Vente Comtesse KOUCHELEFF, n^o 26 : 3,700 francs.

LE TEMPLE DE L'AMOUR. — Un magnifique pont de pierre orné de cariatides jeté sur une rivière conduit à un temple en rotonde près duquel jaillit une fontaine monumentale. Plusieurs figures très élégantes animent cette composition.

T. 1^m02 — 0^m80

1875. Vente COUVREUR, n^o 264 : 1,580 francs.

PAYSAGE. — A droite et à gauche, des rochers. Au premier plan, un cours d'eau dans lequel pêche un homme. A gauche, un chien.

T. (ovale) 0^m95 — 0^m72

1876. Vente CAMILLE MARCILLE, n^o 59 : 365 francs.



DEUX PANNEAUX DÉCORATIFS faisant pendants. — 1° Rochers et chute d'eau coulant en cascade au premier plan; 2° Obélisque au pied duquel deux femmes et un enfant causent avec un vieillard assis sur un fragment de corniche brisée.

T. 2^m90 — 1^m

1877. Vente OPPENHEIM, n° 82 : 4,000 francs les deux.

LE TEMPLE CIRCULAIRE. — A droite, sur un massif de verdure, arbustes et peupliers agités par le vent, se détache une statue antique, femme drapée posée sur un piédestal. Au pied de la statue, une jeune mère assise allaite son enfant, une autre femme pêche à la ligne dans un étang, où baignent, à demi submergés, un chapiteau et plusieurs fûts de colonnes, sur l'un desquels un homme est étendu. Au second plan, à gauche, sur un amas de rocs, s'élève un temple circulaire entouré de colonnes aux chapiteaux corinthiens. Près du temple, trois femmes, deux debout, l'autre assise. — (*Signé H. Robert. P. anno 1780.*)

T. 0^m62 — 0^m80

LA FONTAINE. — Trois femmes viennent emplir leurs amphores à un bassin qui reçoit l'eau d'une borne ornée d'un mascaron antique. Derrière elles se dressent en enfilade et formant angle droit, de hautes colonnes d'ordre dorique, seuls restes d'un temple grec de vaste proportion. A gauche, parmi les débris d'architecture qui gisent sur le sol, un homme accoudé sur un chapiteau contemple une statue mutilée encore sur son piédestal. Des collines boisées d'où s'échappe une chute d'eau masquent l'horizon.

T. 0^m62 — 0^m80

1877. Vente Comte d'IMÉCOURT, n°s 2, 3 : 2,400 francs les deux.

LOUIS XVII AU TEMPLE. — Simon, coiffé d'un bonnet fourré, les jambes enveloppées dans une couverture, est assis en face de Louis XVII et le fait jouer aux cartes. Cette scène est éclairée par une chandelle plantée dans le goulot d'une bouteille. — (*Signé sur un pot en terre : H. Robert.*)

0^m26 — 0^m40

1879. Vente LAPERLIER, n° 43.

LE PONT RUSTIQUE. — Paysage avec figures, peint sur une assiette de la prison Saint-Lazare.

D. 0^m18

LE MOULIN. — Paysage avec figures, peint sur une assiette de la prison Saint-Lazare. — (*Signé à droite.*)

D. 0^m18

1880. Vente WALFERDIN, n°s 153, 154 : 385 francs les deux.

LA CAVERNE. — La voûte, effondrée au centre, est entourée de plantes grimpanes éclairées par un vif rayon de soleil. Sur les côtés, des soldats. Au milieu, une femme et ses deux enfants. — (*Esquisse.*)

T. 0^m33 — 0^m39

1880. Succession WALFERDIN, n° 25.

ARCHE DE PONT. — Sur le devant, des femmes lavent du linge, un troupeau de moutons se désaltèrent. Sur le côté, des escaliers; dans le fond, un temple, et une fumée épaisse indiquant un incendie.

T. 0^m23 — 0^m31

1880. Succession WALFERDIN, n° 26.

INCENDIE DE L'HOTEL-DIEU dans la nuit du 29 au 30 décembre 1772. — (*Signé.*)

T. 1^m40 — 1^m10

1880. Vente Baron PICHON, n° 6.

1897. Vente Baron PICHON, n° 1323 : 950 francs.

LE JET D'EAU. — Dans un parc, au milieu d'un vaste bassin entouré d'une balustrade de pierre, jaillit un jet d'eau. Tout autour du bassin, des berceaux de verdure, des charmilles, des treillages, des statues. A gauche, une jeune fille taille un oranger; au milieu, un jardinier apporte des arrosoirs; à droite, des femmes et des enfants sont groupés au pied d'une statue et un petit garçon joue avec un grand roseau. — (*Signé sur le socle de la statue et daté 1773.*)

T. 0^m72 — 0^m94

1881. Vente Baron DE BEURNONVILLE, n° 163 : 5,600 francs.

1892. Vente Comte DAUPIAS, n° 51 : 19,000 francs.

INTÉRIEUR D'UN MONUMENT. — Sous la voûte élevée d'un édifice italien orné de statues et de colonnes, des personnages montent les degrés d'un large perron. D'autres se reposent en examinant des détails d'architecture. En haut de l'escalier, une vaste baie cintrée donne sur la campagne.

T. 0^m40 — 0^m30

1881. Vente Baron DE BEURNONVILLE, n° 164 : 710 francs.

1892. Vente Comte DAUPIAS, n° 51 : 19,000 francs.

LES RUINES. — Une statue décore une niche pratiquée dans la paroi intérieure d'une arche en pierre de grande proportion. Deux personnages se reposent parmi les débris de monument portant des inscriptions auprès d'une corniche renversée sur le sol. Au fond, la façade à fronton d'une église surmontée d'un dôme.

T. 0^m54 — 0^m44

LES LAVEUSES. — Au pied d'un escalier, sous l'arche délabrée d'un ancien aqueduc, des laveuses trempent le linge dans une baignoire en pierre.

T. 0^m54 — 0^m44

1881. Vente Baron DE BEURNONVILLE, n°s 165, 166 : 730 francs les deux.

LA MAISON CARRÉE A NIMES. — Le monument s'élève au centre d'une esplanade qu'entourent les maisons de la ville. Deux moines, manteaux blancs, gravissent le vaste perron en pierre. Divers personnages, dont un peintre assis à terre adossé à des décombres dessinant le monument. — (*Signé sur une pierre et daté 1783.*)

T. 0^m98 — 1^m42

1881. Vente Baron DE BEURNONVILLE, n° 167 : 1,350 francs.

APOTHÉOSE DE J.-J. ROUSSEAU. — Au milieu du grand bassin des Tuileries, l'Assemblée nationale a fait élever un monument où est déposée la dépouille mortelle de J.-J. Rousseau. Au fronton de ce monument, on lit : « ICY REPOSE L'HOMME DE LA NATURE ET DE LA VÉRITÉ. » — (*Signé à gauche sur une base de colonne et daté 1794.*)

T. 0^m62 — 0^m80

1881. Vente anonyme (20 mai), n° 17 : 3,000 francs.

LE PONT DE BOIS. — Il est formé par une échelle reliant deux roches. Une femme portant une corbeille et un enfant le traversent. Dessous, un pêcheur tenant une ligne.

T. 0^m33 — 0^m41

1882. Vente PAUL DE SAINT-VICTOR, n° 51 : 1,010 francs.

MONUMENT ET FONTAINE. — A gauche, un temple avec un grand escalier ; sur les piédestaux qui sont dans les angles, les chevaux de Phidias ; à droite, une fontaine et des arbres. Composition animée de figures. Au centre, une jeune fille tenant un panier de fleurs cause à deux villageois ; à gauche, un homme étendu sur un bloc de pierre.

T. 3^m05 — 2^m90

1882. Vente MOREAU-CHASLON, n° 102 : 5,900 francs.

INTÉRIEUR D'UN TEMPLE EN RUINE A ROME. — De nombreuses statues, des vases et des restes de monuments antiques sont réunis dans l'intérieur. Un artiste dessine pendant qu'un sculpteur restaure une statue qui est au centre. Vers la gauche et au second plan, un jeune homme, penché sur une échelle, offre un bouquet à une jeune fille qui se penche à une fenêtre.

T. 1^m — 1^m40

1882. Vente MOREAU-CHASLON, n° 103 : 1,950 francs.

LE PETIT CANAL A TRIANON. — Au premier plan, près d'une grille en ruine, des femmes avec leurs enfants ; l'une d'elles arrose des fleurs. Le canal est en face, se perdant à l'horizon dans la vapeur du matin. Sur les côtés, des bouquets. — (*Signé et daté 1772.*)

T. 1^m40 — 1^m10

1882. Vente MOREAU-CHASLON, n° 104 : 7,100 francs.

1884. Vente MOREAU-CHASLON (même sujet sans dimension), n° 35 : 2,350 francs.

PARC AVEC ROCHERS RELIÉS PAR UN PONT DE BOIS. — A droite, de grands arbres.
Composition animée de figures.

T. 0^m65 — 0^m55

1882. Vente MOREAU-CHASLON, n° 105 : 1,520 francs avec pendant, n° 105 *bis*.

1884. Vente MOREAU-CHASLON, n° 28.

1898. Vente A. DEGEUSER, n° 31 : 3,900 francs.

PARC AVEC MONUMENT et porte cintrée ombragée par de grands arbres.

T. 0^m65 — 0^m55

1882. Vente MOREAU-CHASLON, n° 105 *bis* : 1,520 francs avec un pendant, n° 105.

1884. Vente MOREAU-CHASLON, n° 29.

PONT MONUMENTAL avec grand escalier et nombreux personnages.

T. 0^m76 — 1^m

1882. Vente MOREAU-CHASLON, n° 106 : 1,020 francs.

MONUMENT DE JACQUES DELILLE. — (*Gravé par Geifslér.*)

T. 0^m31 — 0^m24

1882. Vente MOREAU-CHASLON, n° 107 : 405 francs

DEUX PENDANTS : MONUMENTS EN RUINE. — Dans le premier, quelques personnages groupés au centre, deux soldats debout sur des assises de pierre; un peu plus loin, des pêcheurs dans un bateau. Dans le second, quelques personnages contemplent les ruines. Une bergère, au centre, chasse devant elle un troupeau de moutons.

T. 1^m30 — 1^m53

1883. Vente BEURDELEY (père), n° 355 : 3,500 francs les deux.

LES CASCATELLES DE TIVOLI. — Au premier plan, deux lavandières et un berger regardent un jeune enfant penché sur le bord de la rivière.

LE JET D'EAU. — VUE PRISE A SAINT-CLOUD. — Promenade des dames de la cour, costume Louis XVI. — (*Signé à gauche et daté 1786.*)

T. 2^m30 — 2^m40

1883. Vente BRAME, n°s 37, 38 : 7,000 francs les deux.

FORGE établie au centre de constructions en ruine.

T. 1^m12 — 1^m

1883. Vente BEURDELEY (père), n° 356 : 405 francs.



LA FONTAINE MONUMENTALE. — Des laveuses entourent le réservoir d'une fontaine flanquée de statues sur des piédestaux et dont les nombreuses vasques se superposent dans une niche, au milieu d'une façade décorée de sculptures. On monte à cette fontaine par un escalier de pierre orné en haut de lions en bronze lançant par leurs gueules des jets d'eau dans les petits bassins échelonnés sur les degrés.

T. 0^m42 — 0^m33

1883. Vente Baron DE BEURNONVILLE, n° 35 : 3,150 francs.

THERMES ANTIQUES. — Autour d'un bassin sont rangées des laveuses dans une ancienne salle de bains à coupole supportée par quatre colonnes. Au premier plan, deux hommes tordent du linge.

T. 0^m42 — 0^m33

1883. Vente Baron DE BEURNONVILLE, n° 36 : 2,050 francs.

LA GALERIE EN RUINE. — Plusieurs promeneurs, un homme conduisant deux chevaux par la bride, des laveuses se rendant à la fontaine circulent au pied d'un large escalier décoré de statues et qui mène à une ancienne galerie à colonnes divisée en travées régulières par de grandes arches délabrées.

T. 0^m40 — 0^m31

1883. Vente Baron DE BEURNONVILLE, n° 37 : 2,500 francs.

LA GONDOLE. — Une gondole pourvue d'une tente pour les promeneurs aborde les degrés qui entourent la pièce d'eau. De magnifiques arcades dans le style d'arcs de triomphe forment une immense cour d'honneur où l'on accède par de vastes escaliers.

T. 0^m40 — 0^m31

1883. Vente Baron DE BEURNONVILLE, n° 38 : 3,500 francs.

MONUMENTS EN RUINE. — Au centre, un artiste dessinant, entouré de trois personnages; à droite, deux cavaliers.

T. 0^m50 — 0^m66

1884. Vente VIROT, n° 148 : 510 francs.

RUINES ET PERSONNAGES. — Au centre, quatre figures, un homme couvert d'un ample manteau lit une inscription gravée sur une pierre. A droite, un vase orné de bas-reliefs et de grands arbres se détachant sur le ciel. Au second plan, un arc de triomphe; à gauche, un obélisque.

T. 1^m20 — 0^m81

1884. Vente VIROT, n° 179 : 1,050 francs.

1898. Vente A. DEGEUSER, n° 34 : 3,200 francs.

MONUMENTS EN RUINE. — A gauche, près d'un arc de triomphe, des villageois et une femme montée sur un âne. A droite, la colonne Trajane. Au premier plan, un jeune garçon dessine des fragments de monuments. — (*Exécuté à la prison de Saint-Lazare, signé en toutes lettres.*)

T. 0^m60 — 0^m49

1884. Vente MOREAU-CHASLON, n° 25 : 3,600 francs avec un pendant, n° 26.

1898. Vente A. DEGEUSER, n° 33 : 2,800 francs seul.

BAINS ANTIQUES. — Au premier plan, un personnage drapé dans un manteau rouge harangue des jeunes filles placées à sa droite. Plus loin, une colonnade borde une vaste piscine. Vers le fond une porte cintrée laisse voir le paysage. — (*Exécuté à la prison de Saint-Lazare, signé en toutes lettres.*)

T. 0^m60 — 0^m49

1884. Vente MOREAU-CHASLON, n° 26 : 3,600 francs, avec un pendant, n° 25.

1898. Vente A. DEGEUSER, n° 32 : 4,200 francs seul.

VUE PRISE PRÈS MENTON. — A gauche, une fontaine où une femme lave du linge. L'artiste s'est représenté, au centre, drapé dans un manteau bleu. Sur la droite, la mer et un bateau à voile. — (*Signé Robert, 1771.*)

1884. Vente MOREAU-CHASLON, n° 27 : 2,400 francs.

LE TORRENT. — Les eaux s'échappent du creux d'un rocher contournant un moulin placé au milieu de la rivière. Sur la berge, au premier plan, un villageois cause avec une femme montée sur un cheval.

1884. Vente MOREAU-CHASLON, n° 30.

LA FONTAINE DE MINERVE. — La statue de la déesse est en bronze et placée sur un piédestal. Au-dessous, une grande vasque de pierre où des villageois prennent de l'eau. A gauche, un rocher sur lequel s'élève un temple à colonnes.

1884. Vente MOREAU-CHASLON, n° 31.

L'ABREUVOIR. — Des bergers font boire leurs troupeaux dans une auge placée sous l'arche d'un pont. A gauche, des femmes lavent du linge. Effet de soleil couchant.

1884. Vente MOREAU-CHASLON, n° 32.

VASE DE MARBRE PLEIN DE FRUITS. — Dessus de porte. — (*Signé.*)

1884. Vente MOREAU-CHASLON, n° 34 : 1,525 francs.

LES PYRAMIDES D'ÉGYPTE. — L'artiste a représenté une cérémonie funèbre, de nombreux personnages gravissent les degrés d'une des pyramides et entrent par une des portes principales pour ensevelir un de leurs chefs. — (*Signé en toutes lettres et daté 1760.*)

1884. Vente MOREAU-CHASLON, n° 37 : 500 francs.

DEUX PENDANTS : LE MOULIN DE CHARENTON. — (*Signé.*) — LA MARNE A CHARENTON. — (*Signé en 1780.*)

1884. Vente MOREAU-CHASLON, n° 38 et 39.

LES LAVEUSES. — Elles sont au bord d'un bassin placé au pied d'un grand escalier de pierre passant sous des terrasses voûtées reliant de hautes constructions.

T. 0^m58 — 0^m40

1885. Vente J. BURAT, n° 85 : 2,100 francs.

BAINS ANTIQUES. — Les bassins situés au pied de hautes terrasses surmontées de grands arbres servent à des femmes pour laver du linge. Sur le devant, un bateau monté par trois pêcheurs.

B. 0^m48 — 0^m33

1885. Vente J. BURAT, n° 86 : 2,600 francs.

LE PARC. — Au centre, un jet d'eau au milieu d'un bassin entouré d'une balustrade de pierre. Des jardiniers traînent un échafaudage monté sur des roues. Vers le fond, des bosquets devant lesquels on aperçoit une riche villa.

T. collée sur B. 0^m26 — 0^m37

1885. Vente J. BURAT, n° 87 : 1,750 francs.

APRÈS L'ORAGE. — Auprès d'un temple à colonnes, des femmes portant leur enfant traversent un cours d'eau qui a débordé. Un homme sur la rive opposée leur tend la main. A droite, de vieux arbres aux troncs noueux et aux branches brisées.

T. 0^m44 — 0^m54

1885. Vente J. BURAT, n° 88 : 1,300 francs.

PARC AVEC PIÈCE D'EAU. — Un escalier pratiqué entre deux bassins monte à une terrasse plantée de grands arbres, bordée d'une balustrade d'où l'on découvre un cours d'eau qui se perd au loin dans une chaîne de montagnes. Sur la terrasse des femmes, des enfants et un dessinateur copiant une statue.

T. 0^m30 — 0^m40

1885. Vente Comte DE LA BÉRAUDIÈRE, n° 68 : 6,150 francs.

1896. Vente E. MARTINET, n° 36 : 7,000 francs.

DEUX PENDANTS. — (*Peinture sur assiette de forme octogonale.*)

Diamètre 0^m22

PAYSAGE AVEC RUINES. — 1° Quatre personnes au milieu de fragments d'architecture, auprès d'une colonne qui se dresse sur le bord d'un torrent. A l'horizon, une chaîne de montagnes. — (*Signé Robert.*) — 2° Deux villageois et deux enfants au pied d'une statue, dont le piédestal est encombré de corniches brisées et de débris d'architecture. Au loin, des arbres, une villa et la cime azurée des montagnes. — (*Signé Robert.*)

1885. Vente Comte DE LA BÉRAUDIÈRE, n° 69, 69 bis : 900 francs les deux.

LE JET D'EAU. — Il s'élève au milieu d'un bassin entouré d'une balustrade de pierre, où des villageois sont appuyés. Sur le devant, un homme et une femme causent au pied de quelques degrés, deux enfants jouent montés sur un lion en bronze. A gauche, de vieux arbres aux branches pendantes se détachant sur les bosquets du parc éclairés par le soleil. — (*Peint dans la maison d'arrêt de Saint-Lazare, signé à droite.*)

T. 1^m45 — 0^m95

1885. Vente D^r MALLEZ, n° 20 à LAURENT RICHARD.

1886. Vente LAURENT RICHARD, n° 27 : 13,300 francs, avec le pendant *La Fontaine*.

LA FONTAINE. — Elle est dans un parc, au pied d'une terrasse, formée par une statue debout tenant dans ses bras deux urnes d'où l'eau s'échappe pour tomber dans une vasque de granit. Des femmes viennent prendre de l'eau, un homme drapé dans un manteau rouge boit dans son chapeau. Vers le fond, plusieurs femmes causent à l'ombre de grands arbres formant berceau. — (*Peint dans la maison d'arrêt de Saint-Lazare.*)

T. 1^m45 — 0^m95

1885. Vente D^r MALLEZ, n° 21, à LAURENT RICHARD.

1886. Vente LAURENT RICHARD, n° 28 : 13,300 francs, avec le pendant *le Jet d'eau*.

LE PARC. — Au centre, un bassin, une large nappe d'eau tombe en cascade entre deux lions de bronze près desquels se trouvent des statues. A droite et à gauche, de grands arbres. Une jeune femme marche vers la gauche, ayant près d'elle une paysanne qui tient un enfant dans ses bras.

T. 2^m51 — 1^m70

1885. Vente D^r MALLEZ, n° 22.

AQUEDUC EN RUINE. — Des bergers font boire leurs bestiaux dans un cours d'eau qui coule au premier plan. A gauche, un aqueduc en ruine couvert de plantes grimpantes; à droite, de grands arbres se détachent sur un ciel semé de légers nuages.

T. 2^m55 — 2^m02

1885. Vente D^r MALLEZ, n° 23.

RUINES ANIMÉES DE PERSONNAGES. — Une statue de pierre s'élève sur un socle près d'une pyramide. Au bord d'un cours d'eau, trois figures, un homme une main appuyée sur une lance, un bras tendu, un guerrier tenant un bouclier et un autre personnage couvert d'un manteau rouge. A droite, une colonne et la perspective d'un paysage romain.

B. 1^m70 — 1^m20

1886. Vente du château DE LANGEAIS, n° 801 : 300 francs à Madame LELONG.

1903. Vente LELONG, n° 48 : 1,600 francs.

MADAME GEOFFRIN DÉJEUNANT DANS LE JARDIN DE L'ABBAYE SAINT-ANTOINE

(A M. le comte de la Bédoyère)

Photographie Moreau frères



ARCHITECTURE ET FIGURES. — Un homme, une femme et un enfant arrêtés parmi des débris d'architecture épars autour d'un temple circulaire à colonnes corinthiennes, qui s'élève au milieu d'un bois. — (*Signé à droite.*)

T. 0^m36 — 0^m46

1886. Vente AUGUSTE SICHEL, n° 193 : 375 francs.

DEUX PENDANTS. — 1° Une jeune mère assise devant une grande cheminée donne la bouillie à son enfant debout devant elle. — 2° Au milieu, une jeune femme assise couvre avec une draperie le berceau de son enfant.

B. (ovale) 0^m19 — 0^m23

1889. Vente BEREND, n° 1 : 2,050 francs les deux.

INTÉRIEUR D'UNE GALERIE ANTIQUE. — De nombreux visiteurs parcourent une vaste galerie à colonnades et voûte en berceau décorée de caissons. Le premier plan est dans l'ombre et le fond illuminé d'une clarté blanche qui pénètre dans la galerie. A droite, un sarcophage antique porte la signature du peintre et la date 1780.

B. 0^m32 — 0^m25

1890. Vente G. ROTHAN, n° 194 : 2,050 francs à Madame la comtesse DE COURVAL.

LE JET D'EAU. — A travers la sombre arcade de verdure formée par de grands arbres, au sommet d'un escalier d'une dizaine de marches, un jet d'eau s'élève haut et retombe sur les feuillages ensoleillés. Plusieurs figures animent ce tableau.

B. 0^m32 — 0^m26

1890. Vente G. ROTHAN, n° 195 : 2,650 francs à Madame la comtesse DE COURVAL.

RUINES ROMAINES. — Au pied d'une statue de Minerve, plusieurs personnes sont arrêtées parmi des débris d'architecture et de fûts de colonnes. Au milieu, sur un haut soubassement, se dresse la colonnade du temple de Jupiter Stator. A gauche, une file de peupliers s'allonge sur une terrasse soutenue par des murs élevés.

B. 0^m26 — 0^m19

1890. Vente G. ROTHAN, n° 196 : 1,750 francs.

LA PIÈCE D'EAU. — Dans un parc touffu, devant le piédestal d'une statue, deux dames et une fillette se sont arrêtées pour contempler une cascade qui tombe par chute de perrons comme celle de Saint-Cloud.

T. 0^m25 — 0^m20

1890. Vente G. ROTHAN, n° 197 : 1,820 francs.

LA BAIGNADE. — Une femme en robe rouge, dont elle relève la jupe, et un enfant vêtu seulement d'une chemisette, ont les pieds dans l'eau d'un petit lac qu'alimente une fontaine aménagée dans le mur, surmonté de statues, d'un escalier monumental à double rampe. Au second plan, dans les arbres, un temple antique couronné d'un fronton dont le tympan est décoré d'un bas-relief représentant un sacrifice.

B. 0^m24 — 0^m33

1890. Vente G. ROTHAN, n° 198 : 1,450 francs.

LA GARDE CIVIQUE. — Trois hallebardiers en faction sous une porte voûtée surveillent la campagne, où l'on aperçoit émergeant d'un chemin en contre-bas les fers de lances d'une patrouille.

B. 0^m57 — 0^m44

1891. Vente DE MONTERISON, n° 71 : 1,500 francs.

PAYSAGE AVEC RUINES. — Ce sont les ruines d'un cirque, avec partie monumentale sur la gauche. Au centre, une statue équestre ; au pied, deux personnages lisent une inscription. A droite, un vase antique et quelques arbres aux branches brisées.

1891. Vente COURNERIE, n° 5 : 1,000 francs.

LE PONT. — Il est surmonté d'une large tour crénelée, avec porte cintrée fermée par une herse. Le dessous de l'arche est éclairé par un vif rayon de soleil. On aperçoit des dames et des gentilshommes se disposant à monter dans un bateau.

Tableau de forme ronde.

1891. Vente COURNERIE, n° 6 : 2,450 francs.

LA MÈRE DE FAMILLE. — Elle est dans un atelier d'artiste, devant une toile posée sur un chevalet, assise, tenant un enfant dans ses bras, trois autres sont auprès d'elle. Dans le fond, le père, vu de dos, dessinant un buste.

Tableau de forme ovale.

1891. Vente COURNERIE, n° 7 : 1,720 francs.

FONTAINE ANTIQUE. — Elle est placée sur la droite ; au centre, une statue d'Apollon dans une niche entre deux colonnes. Des femmes viennent prendre de l'eau dans une large vasque de pierre. Au second plan, un temple. — (*Signé et daté 1794.*)

T. 0^m31 — 0^m40

1891. Vente COURNERIE, n° 8 : 1,000 francs.

1893. Vente anonyme (10 juin), n° 30 : 1,000 francs.

LA LECTURE DANS LE JARDIN DE L'ABBAYE SAINT-ANTOINE

(A M. le comte de la Bédoyère)

Photographie Moreau frères



LE PUIT. — Il est placé près d'un mur de jardin, une paysanne tire la corde attachée à la poulie qui sert à prendre de l'eau. Un jardinier plonge son arrosoir dans un bassin de pierre.

1891. Vente COURNERIE, n° 9 : 730 francs.

MONUMENTS EN RUINE. — Au centre, un arc de triomphe dont l'arche est effondrée. Sur la droite, une statue placée devant une colonne. Plusieurs jeunes femmes et des villageois se reposent au bord d'un cours d'eau.

T. 0^m63 — 0^m78

1893. Vente anonyme (10 juin), n° 29 : 2,100 francs.

LA BALANÇOIRE. — La vue semble prise à Tivoli. A droite, le temple de la Sibylle placé au bord d'une rivière. A gauche, s'élèvent de grands arbres au feuillage doré. Au premier plan, de jeunes villageois se divertissent avec une balançoire formée par un arbre brisé. Au second plan, des canards. Un paysan, tenant une fillette, se trouve au bas d'un escalier de pierre. Au-dessus, des paysannes appuyées sur une balustrade en bois auprès d'une colonne brisée et de pots de fleurs. — (*Signé et daté 1786.*)

T. 1^m60 — 1^m05

1893. Vente anonyme (18 novembre), n° 9 : 25,000 francs, avec le pendant, *La Promenade en bateau.*

LA PROMENADE EN BATEAU. — Dans un parc garni de grands arbres, un temple à colonnes s'élève sur une terrasse entourée d'une balustrade de pierre, avec statues dans les angles. A droite et à gauche, de larges escaliers; sur le devant, une pièce d'eau et des bateaux pavoisés. Au bas de l'escalier, à droite, un groupe de jeunes femmes avec leurs enfants. L'une d'elles, en élégant costume Louis XVI, prend une fillette dans ses bras et se dispose à monter dans le bateau aux draperies roses. Au premier plan, un paysan lance un chien contre un taureau, qui court dans les roseaux. Plus loin, d'autres bateaux : dans l'un, on aperçoit des laveuses. — (*Signé et daté 1786.*)

T. 1^m60 — 1^m05

1893. Vente anonyme (18 novembre), n° 10 : 25,000 francs, avec le pendant, *La Balançoire.*

LE CANAL DE TRIANON. — Bordé de grands arbres et sillonné de bateaux conduits par des rameurs. Au premier plan, trois pêcheurs ont jeté leurs filets. — (*Signé en toutes lettres.*)

T. 0^m40 — 0^m31

LES CHAMPS ÉLYSÉES. — De nombreux personnages vêtus de blanc se promènent sous les arbres. Caron traverse le Styx, conduisant un passager sur sa barque. — (*Signé en toutes lettres.*)

T. 0^m40 — 0^m31

1893. Vente anonyme (18 novembre), n°s 11, 12 : 3,050 francs les deux.

QUATRE PANNEAUX DÉCORATIFS. — Le Colisée et l'Obélisque. — Le Temple de Jupiter et une arche de pont. — Les Cascades de Tivoli et ruines d'un temple. — La colonne Trajane et le dôme de Saint-Pierre. — (*Signés et datés 1785.*)

T. 2^m40 — 1^m28

1895. Vente anonyme (2 décembre), n° 3 : 10,000 francs les quatre à M. ED. BLANC.

COURS D'EAU ENTRE DES ROCHERS. — VOUTE ÉCLAIRÉE PAR LE SOLEIL COUCHANT. — (*Deux pendants ronds.*)

Diamètre 0^m16

1896. Vente M. D... (2 décembre), n° 37 : 420 francs les deux à M. S. BARDAC.

LES CASCATELLES DE TIVOLI. — L'eau tombe en cascades du haut de rochers boisés et surmontés de temples et de ruines. A droite, sur un tertre, un peintre dessine pendant que, derrière lui, un montagnard le regarde. En bas, au premier plan, une paysanne assise sur un cheval tend les bras pour recevoir un jeune enfant que porte une autre femme. Près d'elles, une vache et un chien. Ciel nuageux.

T. 0^m65 — 0^m53

1897. Vente Comtesse DE LA FERRONNAYS, n° 11 : 2,850 francs.

RUINES. — Au premier plan, plusieurs barques, dont une richement ornée, s'engagent sous une voûte surmontée d'un grand escalier. Plusieurs personnages en gravissent les degrés, qui conduisent à un superbe palais en ruines. Sur la rampe, un grand drap blanc est étendu. Au fond, on aperçoit un parc et d'autres ruines.

T. 0^m65 — 0^m53

1897. Vente Comtesse DE LA FERRONNAYS, n° 12 : 1,550 francs.

LES LAVEUSES. — Un jeune homme, appuyé sur un bâton et ayant son chien à ses côtés, cause à une paysanne assise et tenant un panier. Un enfant est couché près d'elle. Sur la gauche, deux blanchisseuses lavent à une grande fontaine surmontée d'un vase de pierre décoré d'Amours. A droite, un palais en ruine et, dans le fond, un parc avec de grands arbres. Les personnages, dans la manière de Boucher, ne sont pas de Hubert Robert.

T. 2^m35 — 1^m56

1897. Vente Marquise DE MONTESQUIOU-FEZENSAC, n° 22 : 16,000 francs.

LE JET D'EAU. — Au pied de l'escalier monumental d'un palais orné de statues, on voit une fontaine d'où s'échappe un jet d'eau qui retombe en cascade dans un bassin. Sur la droite, des jeunes filles chargées de fleurs causent avec une de leurs amies assise près d'une gerbe de blé. Sur la gauche, un voyageur se repose auprès d'une jeune femme tenant un parasol. Les figures qui ne sont pas de Hubert Robert sont légèrement usées.

T. 2^m35 — 1^m56

1897. Vente Marquise DE MONTESQUIOU-FEZENSAC, n° 23 : 16,000 francs.

LE PONT. — Sous l'arche ensoleillée du vieux pont, des femmes lavent ou étendent du linge pendant que des pêcheurs relèvent leurs filets. On aperçoit au loin le fond du paysage bordé de collines. A droite, un escalier conduit au pont, où vient de s'engager une charrette. A gauche, une vieille construction couvre ce pont et devait en défendre le passage. De nombreux personnages animent cette composition.

T. 1^m18 — 1^m51

1897. Vente Marquise DE MONTESQUIOU-FEZENSAC, n° 24 : 6,500 francs
à M. S. BARDAC.

AQUEDUC EN RUINE. — Un aqueduc en ruine embrasse presque tout le fond du tableau. A gauche, sur un monticule, un pâtre et son chien surveillent le troupeau qui va se désaltérer au bassin d'une fontaine surmontée de la statue de Minerve. Un jeune homme lave son chapeau au jet de la fontaine.

T. 0^m81 — 1^m38

1897. Vente Marquise DU PLESSIS-BELLIÈRE, n° 71 : 2,000 francs.

PONT SUR UNE CASCADE. — Devant un pont surmontant un barrage, un homme est occupé à couper des roseaux sur la rive. Auprès d'un bœuf couché, un autre personnage s'appuie sur un cheval blanc. Vers la gauche, un petit bouquet de peupliers près d'un amas de rochers.

T. 0^m81 — 1^m38

1897. Vente Marquise DU PLESSIS-BELLIÈRE, n° 72 : 2,000 francs.

PAYSAGE. — Près du bassin d'une fontaine en ruine, voisine d'un arbre dénudé, une jeune laveuse regarde son chien couché à côté d'elle. Le fond du paysage est traversé d'un petit cours d'eau et bordé des montagnes.

T. 0^m78 — 1^m38

1897. Vente Marquise DU PLESSIS-BELLIÈRE, n° 73 : 1,200 francs.

LA GROTTTE. — Montée sur un âne et conduisant un cheval par la bride, une paysanne pénètre dans une grotte baignée d'eau. Un chien jappe aux nouveaux arrivants. Fond de paysage aperçu par l'ouverture de la grotte.

T. 0^m77 — 1^m38

1897. Vente Marquise DU PLESSIS-BELLIÈRE, n° 74 : 800 francs.

PAYSAGE ET RUINES. — Des femmes lavent leur linge dans le bassin d'une fontaine abritée d'un pin parasol et surmontée d'un vase de pierre orné de bas-reliefs. Vers la droite, un homme debout sur des ruines les regarde. Dans le fond, un rideau d'arbres coupé par une allée où se trouvent deux femmes, dont une montée sur un âne. A gauche, petit temple à demi caché par la verdure.

T. 1^m65 — 1^m41

1897. Vente Marquise DU PLESSIS-BELLIÈRE, n° 75 : 8,350 francs à M. BOUSSON,
collection M. J. DOUCET.

TEMPLE EN RUINE. — Au pied d'un grand pin parasol, une fontaine, représentée par une femme tenant deux urnes, alimente un petit bassin entouré de nombreux personnages, deux femmes lavent du linge, une autre puise de l'eau pendant qu'une jeune fille se prépare au plaisir du bain. Riant fond de paysage, ayant vers la gauche un temple en ruine auquel on accède par des marches. — (*Signé à gauche sur le socle de la fontaine et daté « Rome 1784 ».*)

1897. Vente Marquise DU PLESSIS-BELLIÈRE, n° 76 : 9,350 francs à M. BOUSSOD.

RUINES D'ARCHITECTURE. — Au pied d'une colonnade en ruine, deux femmes et un enfant se chauffent près d'un petit feu de bois, pendant qu'une autre, une amphore sur son épaule, descend un escalier. Au premier plan, un paysan contemple une statue mutilée. Vers la droite, un homme drapé dans un grand manteau rose se tient debout sur un fragment d'architecture. Au fond, à gauche, une éminence surmontée d'une petite construction et d'une longue terrasse plantée de peupliers.

1897. Vente Marquise DU PLESSIS-BELLIÈRE, n° 77 : 5,500 francs.

L'OBÉLISQUE. — Dans un bois, un obélisque se dresse sur un amas de rochers, dont les creux servent de gîte à des chiens auxquels une femme et des enfants viennent apporter à manger.

T. 0^m83 — 0^m55

1897. Vente Marquise DU PLESSIS-BELLIÈRE, n° 78 : 850 francs.

ENVIRONS DE NAPLES. — Une paysanne conduit un bœuf et un cheval à une fontaine surmontée d'un vase brisé, près d'un grand arbre dénudé. Dans le fond, on aperçoit une cascade et plus loin une ville. — (*Signé sur le socle de la fontaine et daté.*)

1897. Vente Marquise DU PLESSIS-BELLIÈRE, n° 79 : 3,300 francs à M. PANNIER (appartient à M. le baron H. DE BETHMANN).

LE JET D'EAU. — Il s'élance d'un bassin entouré d'une balustrade, à laquelle sont appuyés différents personnages. A droite, une statue de Vénus accroupie surmonte une fontaine, où une dame baigne son petit chien pendant qu'un jeune garçon la regarde. Dans le fond, à gauche, une charmille ornée de statues laisse apercevoir le parc par de grandes ouvertures en forme d'arcades. Sur une terrasse, à droite, on voit une élégante construction. — (*Sur le piédestal de la statue, signature moitié effacée et une date, 1784.*)

1897. Vente Marquise DU PLESSIS-BELLIÈRE, n° 80 : 3,650 francs.

PAYSAGE AGRESTE. — Une cascade coule au pied d'un haut rocher, sur lequel on remarque une construction en ruine. Un berger portant un manteau rouge et accompagné d'un chien, fait signe à deux femmes occupées sur la droite, l'une prend de l'eau dans une cruche. A gauche, des collines escarpées.

T. 2^m42 — 0^m63

1899. Vente Madame MAURICE RICHARD, née BOURUET-AUBERTOT, n° 2 : 5,000 francs.

LE CABINET DE MADAME GEOFFRIN

(Musée de Valence)



RUINES ET PERSONNAGES. — L'arche d'un viaduc s'élève au bord d'un cours d'eau. En haut, on aperçoit une troupe de militaires passant entre deux pilastres. Plus bas, deux femmes descendent un escalier près duquel une autre est accoudée. Une villageoise, montée sur un âne et escortée de paysans, suit une route entre les piliers de la construction.

T. 2^m42 — 0^m63

1899. Vente Madame MAURICE RICHARD, née BOURUET-AUBERTOT, n° 3 : 5,000 francs.

ARCHITECTURE. — Palais d'ordre corinthien en ruines, avec terrasses, escalier, balustrades, lions couchés, etc. Au loin, une colonne et une pyramide.

B. (Ovale) 0^m50 — 0^m39

1899. Vente PH. SICHEL, n° 54 : 495 francs.

LE PONT RUSTIQUE. — Un cavalier et des promeneurs suivent un chemin tortueux qui passe sous un pont rustique reliant des rochers escarpés. Sur la droite, au pied d'un grand arbre, une femme est assise et cause avec deux personnages. Au milieu, une femme promène deux enfants qui jouent avec un chien. A gauche, un mendiant appuyé sur un bâton sort d'une voûte rocheuse. Au fond, une prairie et des vaches ; plus loin, une petite ferme.

B. 0^m65 — 0^m52

1899. Vente PH. SICHEL, n° 55 : 4,600 francs.

*IMPORTANTE DÉCORATION FAITE POUR LE MARQUIS DE LABORDE
AU CHATEAU DE MÉRÉVILLE*

N° 1. — **L'EMBARCADÈRE.** — Le bassin, dont le bord est garni de neuf degrés se rencontrant à angle droit, est entouré de la colonnade double d'un édifice en ruine. De trois en trois travées s'ouvrent des voûtes en plein cintre. A l'angle de l'édifice, sur un haut piédestal, un cheval à demi cabré que conduit un homme à torse nu se détache sur le fond du ciel. Plus loin, on aperçoit une nouvelle enceinte. A l'angle du bassin, sur un socle, se dresse une statue de femme vue presque de face. Sur le socle, on lit : *H. Robert in ædibus Mervillæ pro D. Delaborde, pinxit a. d. 1788*. Au bas de cette statue et sur les degrés, de nombreux personnages. A l'angle du bassin, un bateau, dont une partie est abritée par un dais à rideaux rouges, est amarré et plusieurs personnages s'apprêtent à descendre. Près de ce bateau, une barque est manœuvrée par un homme.

T. 2^m65 — 2^m15

N° 2. — **LE VIEUX TEMPLE.** — Le temple s'ouvre et cinq degrés de pierre y donnent accès. De chaque côté de la nef centrale se dressent de hautes colonnes de marbre, deux statues de bronze dominant une fontaine, dont l'eau coule dans une vasque de marbre. Des lions de bronze, couchés, gardent l'entrée de la nef centrale. Le sol est jonché de débris tombés de la voûte. Nombreuses figures.

T. 2^m65 — 2^m15

N° 3. — LES FONTAINES. — Une large ruine. A gauche, des colonnes d'ordre ionique, interrompues par des ressauts de murs, où s'ouvrent des portes ornées de médaillons. Une suite de voûtes en plein cintre surmontent cette colonnade. Dans la largeur de la construction, dominée par la première voûte, s'étend un escalier de pierre de dix-neuf degrés. De chaque côté, sur un haut piédestal, un groupe formé d'une statue de cheval tenu par un homme nu. Au bas de chaque piédestal, deux masques de bronze versent de l'eau dans une cuve de marbre. Au premier plan, au centre, deux chevaux de selle tenus par un écuyer. Nombreux personnages. A gauche, quelques fragments de ruines.

T. 2^m65 — 2^m15

N° 4. — L'OBÉLISQUE. — Un escalier de pierre mène au parvis d'un temple, dont l'énorme arcade s'ouvre sur le ciel bleu. De chaque côté, deux lions de bronze couchés. Aux arêtes des murs, des colonnes d'ordre corinthien, entre les colonnes des niches où se dressent des statues de marbre. A droite, dans le milieu de l'édifice, se dresse un obélisque. Nombreux personnages. — (*Signé à droite : Robert, 1787.*)

T. 2^m65 — 2^m15

1900 (juin). Vente L. F. : les quatre, 59,500 francs à DURAND-RUEL pour une académie de Chicago.

N° 5. — LA CASCADE. — Au fond, entre les rochers, une cascade, au-dessus de laquelle est un petit temple circulaire. A droite, le long des rochers escarpés, des paysans suivent un chemin étroit, l'un d'eux conduit un cheval blanc portant un attirail de voyage. Enfin, réunissant les roches qui dominent ce paysage, un petit pont rustique. Au premier plan, une paysanne fait paître ses bestiaux.

T. 2^m50 — 2^m15

N° 6. — LE ROCHER. — Au bas, à gauche, au bord d'un lac alimenté par une cascade, on a élevé un castel en brique. Au centre, un homme invite son chien à se jeter à l'eau. Sur le lac, trois pêcheurs dans une barque. A droite, débouchant d'un chemin qui règne sous une colline, un homme monté sur un cheval blanc, une femme portant un panier sur sa tête, et trois autres hommes marchant. En haut de cette colline s'élève un petit château à l'italienne. Enfin, au milieu, un rocher se dresse gigantesque sur le fond de ciel. — (*Signé à droite, en bas, sur la croupe du cheval, H. R.*)

T. 2^m50 — 2^m15

1900 (juin). Vente L. F. : les deux, 29,500, au baron LEVAVASSEUR.

LE TORRENT. — Il coule au delà de l'arche d'un pont en ruine, au pied d'un rocher que couronne une forteresse. Au premier plan, quatre hommes amènent un bateau. A droite, des brousses ; à gauche, deux pêcheurs à la ligne, un homme puisant de l'eau et une femme descendant un escalier, sous la voûte duquel un mendiant a trouvé un abri.

T. 3^m75 — 6^m

1900. Vente du 29 mai, n° 1 : 14,700 francs.

(*Provient de l'hôtel de Luynes.*)

PARC AVEC CASCADE. — Une cascade coule à gauche entre des rochers au-dessus desquels s'élève une tour en ruines. Un homme assis, au premier plan, dessine la chute d'eau que désigne d'un geste une femme debout derrière lui, accompagnée d'une fillette. Une jeune mère court après des enfants. A droite, sous une grotte, un homme se chauffe. On remarque encore des laveuses et un homme montant un bateau.

T. 3^m75 — 6^m

1900. Vente du 29 mai, n° 2 : 17,050 francs.

(Provient de l'hôtel de Luynes.)

LAVEUSES SOUS L'ARCHE D'UN PONT. — Trois femmes se sont installées sous la voûte d'un pont rustique orné d'une statue dans une niche et de plantes grimpantes. Elles lavent leur linge dans le cours d'eau.

T. 0^m72 — 0^m57

1900. Vente anonyme (6 et 9 juillet), n° 9 : 1,800 francs.

LA PASSERELLE. — Au premier plan, un arbre placé en travers d'une rivière sert de passerelle à une femme portant un enfant. Elle semble appeler à son aide un homme qui accourt suivi de son chien. A gauche, une cascade ; dans le lointain, des lavandières. A droite, une grotte, dans laquelle une femme surveille un feu sur lequel est une bassine. — *(Signé en bas et à gauche : H. Robert, Floréal, an II.)*

2^m30 — 3^m40

1901. Vente anonyme (21 mars), n° 1 : 3,600 francs.

DEUX PENDANTS : LES BUCHERONS. — Un bûcheron s'efforce d'attirer à lui un arbre à moitié abattu, tandis qu'un autre bûcheron achève avec sa cognée de séparer le corps du tronc. — **LA POURSUITE.** — A droite, un portique en ruines sous lequel une lavandière, traînant son linge, s'enfuit devant un jeune berger. A gauche, un buisson. Au premier plan, un chien se désaltère.

0^m48 — 1^m40

1901. Vente anonyme (21 mars), n° 2 : 630 francs ; n° 3 : 580 francs à M. PIERRE DECOURCELLE.

LES DESSINATEURS. — Assis à l'ombre d'un arbre, un jeune homme reproduit deux figures sculptées sur une pierre en ruine. Debout, près de lui, son compagnon lui indique du doigt le modèle.

0^m48 — 1^m40

1901. Vente anonyme (21 mars), n° 4 : 385 francs.

PAYSAGE D'ÉGYPTE. — Au fond et à gauche, deux pyramides. Au premier plan, des ruines près desquelles une femme cause avec un vieillard.

0^m48 — 1^m40

1901. Vente anonyme (21 mars), n° 5 : 250 francs.

L'ABREUVOIR. — Une fontaine monumentale s'élève à droite, couronnée par une terrasse où l'on remarque deux femmes accoudées à la balustrade. Deux tritons sont réunis au centre sur une vasque et l'eau jaillit d'un mascarón dans un bassin débordant sur l'abreuvoir. À droite et à gauche, des statues dans des niches. Un cheval blanc monté par une femme, un villageois et un enfant se désaltère. Une mère, un enfant sur le bras, donne la main à sa fillette, portant une cruche. Deux chiens couchés. À gauche, sur un mausolée, on lit : *D. M. H. Robert hoc sibi suisque parentibus sepulcrum erexit 1804.*

T. 0^m60 — 0^m74

1902. Vente anonyme (10 mai), n° 1 : 6,700 francs.

1904. Vente Madame RIDGWAY, n° 29 : 15,200 francs.

L'ACCIDENT. — Du sommet d'un monument au portique soutenu par deux colonnes, une pierre s'écroule, entraînant un ouvrier dans le vide. Une femme lève la tête avec effroi, plusieurs personnages accourent. Des ruines, chapiteaux, statues ou bas-reliefs gisent sur le sol. — (*Signé en toutes lettres.*)

T. 0^m60 — 0^m73

1902. Vente anonyme (10 mai), n° 2 : 4,100 francs.

1904. Vente Madame RIDGWAY, n° 30 : 15,200 francs.

TEMPLE EN RUINES. — Un temple circulaire à colonnades, orné de bas-reliefs. Sur les marches d'un escalier à double révolution, un homme debout met en fuite une troupe de pigeons. Au premier plan, deux dames regardent des fragments du temple étalés sur le sol. — (*Signé H. Robert, 1789.*)

T. 0^m96 — 0^m43

1902. Vente Comte MNISZECK, n° 75 : 4,900 francs.

DEUX PENDANTS : RUINES ET FIGURES. — Dans l'un, une mare et un arbre ébranché devant l'escalier d'un palais à colonnade animé de différents personnages ; plus loin, un temple et un obélisque. Vers le fond, des peupliers. — Dans l'autre, un troupeau de bœufs et de moutons passant sous un arc de triomphe, des bergers au repos. — (*Le second signé à droite et daté 1778.*)

T. (ovale) 0^m41 — 0^m34

1902. Vente MIALLET, n° 35 : 16,450 francs les deux à J. DOUCET.

CASCADE DANS UN PAYSAGE ITALIEN

(A Madame la princesse de Croÿ-Solre)

Photographie Moreau frères



DEUX PENDANTS : PARCS ANIMÉS DE PERSONNAGES. — Dans le premier, un moine est assis sous un bosquet de vigne vierge. Une cabane couverte de chaume s'élève au centre, devant une terrasse où des jeunes femmes accoudées sur une balustrade convoient les fleurs d'un rosier grimpant. — Dans le second, sur une pelouse, des jeunes gens s'efforcent de lancer un cerf-volant. Une jeune femme, vêtue de blanc, est assise à l'intérieur d'un petit temple en ruine.

T. 1^m42 — 0^m96

1902. Vente MIALLET, n° 36 : 6,600 francs les deux.

PAYSAGES D'ITALIE. — Décoration composée de deux grands panneaux cintrés du haut et de quatre panneaux étroits. — Sites agrestes traversés de torrents tourmentés de rochers et en partie boisés, avec moulin à eau, constructions diverses et quelques figures.

Grands panneaux : 2^m90 — 1^m55. — Petits : 1^m96 — 0^m25

1903. Vente LELONG, n° 565 : 2,900 francs le tout.

LES MONUMENTS DE PARIS. — A gauche, la porte Saint-Denis, sous laquelle passe un carrosse attelé de quatre chevaux; devant le monument des tailleurs de pierre travaillent, un groupe de personnages les regardent. Au centre, la statue équestre de Louis XV; plus loin, la fontaine des Innocents, la colonne de la halle au blé. Au second plan, la colonnade du Louvre, derrière laquelle on aperçoit, à droite, le Panthéon; à l'arrière-plan, la fontaine de Babylone. — (*Signé sur la pierre que scie l'ouvrier : H. Robert, 1738.*)

T. 1^m17 — 1^m75

1904. Vente Madame RIDGWAY, n° 28 : 42,000 francs, avec un pendant, n° 27 : (*Les Monuments de Rome.* — Voir le même sujet vendu en 1793.)

UNE FONTAINE. — Au centre d'une balustrade, deux tritons luttent sur une vasque d'où l'eau jaillit d'un mascaron sur un bassin à la margelle brisée. Une femme debout, le bras passé autour du cou de sa petite fille, lui montre l'inscription : *Fontana Dei Birbanti.* — (*Signé et daté 1797.*)

T. 0^m56 — 0^m40

1904. Vente Madame RIDGWAY, n° 31 : 8,400 francs à Madame GUIARD.

LE DESSINATEUR. — Assis sur un fût de colonne, vêtu de gris, sous un manteau rouge, il dessine sur une planche posée sur ses genoux les figures d'un bas-relief monumental. — (*Signé et daté 1791.*)

T. 0^m56 — 0^m39

1904. Vente Madame RIDGWAY, n° 32 : 3,200 francs.

NATURE MORTE. — Sous la coupole, dans un œil-de-bœuf en pierre sculptée, une vasque à mascarons à motifs de têtes de Méduse et de lions, est remplie de raisins, de melons et de pommes posés sur une baie en marbre rose. — (*Signé et daté 1768.*)

T. 0^m97 — 1^m45

1904. Vente Madame RIDGWAY, n° 33 : 14,000 francs.

LA FERME. — Une paysanne, portant sur sa tête un panier, monte l'escalier d'une ferme. Devant la porte, une femme et un enfant. A droite, au bord d'un cours d'eau, deux paysannes; à gauche, divers ustensiles de travail. — (*Signé à droite H. Robert, 1797.*)

0^m58 — 0^m78

1905. Vente M. T. SHIFF, n° 73 : 550 francs.

RUINES ROMAINES. — A gauche, devant un édifice précédé d'un large escalier, un homme couché sur une colonne, une mère tenant dans ses bras son enfant et une autre se précipitant sur le sien tombé. A droite, une femme près d'un obélisque. Au fond, les arches d'un aqueduc en ruines. — (*Signé au milieu H. Robert, 1795.*)

0^m58 — 0^m78

1905. Vente M. T. SHIFF, n° 74 : 1,000 francs, à M. SAINT-MARCEAUX.

DEUX PENDANTS : LES PÊCHEURS. — 1. A droite, trois pêcheurs dans un torrent et sur la berge un homme et une femme. A gauche, une femme puisant de l'eau et une autre femme surveillant une marmite au-dessus d'un feu. Au fond, un homme sur un pont. — 2. A droite, sur le bord d'un cours d'eau, est assis un pêcheur; au milieu, sur un pont de bois, un chien et trois paysannes et un enfant. Sur les côtés, amas de rochers.

T. 0^m58 — 0^m78

1905. Vente M. T. SHIFF, n° 75 : 620 francs; n° 76 : 850 francs.

UN TUNNEL NATUREL AU BORD DE LA MER. — Sur la grève, deux femmes, l'une debout, l'autre assise. Au sommet du rocher, un homme et une femme. Au loin, la mer.

T. 0^m57 — 0^m40

1905. Vente M. T. SHIFF, n° 77 : 920 francs.

PAYSAGE, avec ruines et petits personnages. — (*Signé et daté 1773.*)

B. (ovale) 0^m21 — 0^m165

1906. Vente J. DOUCET, n° 80 : 4,500 francs.

JARDIN D'UNE VILLA ITALIENNE. — Nymphée, avec pièce d'eau et personnages au premier plan.

T. (ovale) 0^m40 — 0^m33

1906. Vente J. DOUCET, n° 81 : 5.100 francs.

LA FONTAINE. — Dans les jardins d'une villa romaine, auprès d'une fontaine que domine une statue gigantesque, une jeune femme avec un enfant étend du linge sur une corde. — (*Esquisse signée.*)

T. 0^m59 — 0^m45

1906. Vente J. DOUCET, n° 82 : 6,300 francs.

RUINES ANIMÉES DE PERSONNAGES. — (*Esquisse.*)

T. (marouflée) 0^m33 — 0^m25

1906. Vente J. DOUCET, n° 83 : 500 francs.

CASCADE DANS LES ROCHERS DE RONCILIONE. — Elle coule sous un pont de bois. Au premier plan, un pêcheur en veste rouge et une jeune paysanne avec deux enfants. — (*Signé et daté 1791.*)

T. 0^m36 — 0^m26

1906. Vente J.-B. AGNÈS, n° 23 : 5,600 francs.

ANCIEN ÉDIFICE SERVANT DE BAIN PUBLIC. — Un bassin de forme rectangulaire s'étend entre deux arches d'un édifice en ruine présentant en perspective une longue colonnade. Au premier plan, sous la première voûte, des hommes et des femmes et des vestiges d'architecture. Plus loin, sur les degrés d'un escalier qui borde le bassin, des baigneuses au repos. (*Signé et daté 1796. — Salon de 1796.*)

1907. Vente Comte A. DE GANAY, n° 52 : 14,500 francs.

MONUMENTS EN RUINES ET PERSONNAGES. — A gauche, une porte monumentale ornée de pilastres et de colonnes cannelées, de bas-reliefs et d'une statue antique. A droite et vers le fond, un hémicycle ouvert par de hautes arcades et décoré de mascarons. Une femme, en robe bleue portant une cruche sur la tête et accompagnée de deux enfants, marche près d'une autre femme en robe rouge. Au premier plan, deux soldats assis et appuyés sur une colonne renversée. Un chien au repos. Dans le fond, trois femmes et une fillette. — (*Salon de 1796.*)

T. 0^m75 — 0^m86

1907. Vente Comte A. DE GANAY, n° 53 : 6,100 francs.

LE DÉPART POUR LA PROMENADE. — Devant un palais à colonnes et fronton, dont le perron baigne dans l'eau, une barque est accostée, dans laquelle trois personnages vont prendre place. Au premier plan, à droite, un homme en manteau rouge et une paysanne avec sa petite fille. Dans le fond, accoudés à une balustrade, des groupes de curieux sous de grands arbres. — (*Signé et daté en bas, à droite, 1796.*)

B. 0^m30 — 0^m26

1907. Vente anonyme (10 avril), n° 21 : 2,100 francs.

LA FONTAINE. — Elle est formée d'un socle de pierre supportant une statue de Bacchus. L'eau coule d'un mascarón dans un grand bassin où des femmes lavent du linge. Un homme remplit sa cruche, un petit garçon et une fillette, tenant une branche d'arbre, regardent les laveuses. A droite, un chien. Au second plan, des draps sèchent sur une corde tendue entre un arbre et la statue.

T. 0^m46 — 0^m38

1907. Vente M. X... (de Vienne), n° 40 : 11,500 francs, à M. COGNAC.

LA PRIÈRE. — Au centre, dans l'encadrement de grands arbres, des paysans sont agenouillés sur les marches de pierre d'une grande croix. A gauche, au premier plan, des troncs d'arbres à terre ; à droite, un paralytique est traîné dans un chariot. Au fond, l'entrée d'une forêt.

T. 0^m82 — 0^m65

1908. Vente anonyme (8 avril), n° 24 : 7,000 francs.

LES LAVEUSES. — Sous une arche faite de pierres monumentales, une cascade vient se précipiter. Des jeunes femmes lavent leur linge, tandis que sur la berge un homme, portant un fouet, parle à une paysanne qui est venue puiser de l'eau. — (*Ancienne collection du comte de Reilhac.*)

T. 0^m85 — 1^m25

1908. Vente anonyme (11 décembre), n° 10 : 9,100 francs à M. J. HOMBERG.

LA FONTAINE RUSTIQUE. — A droite, derrière un repli de terrain, apparaît un temple à colonnades. A gauche, une haute colonne surmontée d'une statue. Sur le devant, quelques marches donnent accès à une fontaine en pierre où s'abreuve une paysanne. Sur les marches, un homme est assis vu de dos. Plus haut, d'autres personnages. — (*Signé sur la fontaine.*) — *Ancienne collection au comte de Reilhac.*

T. 0^m85 — 1^m25

1908. Vente anonyme (11 décembre), n° 11 : 10,000 francs à M. J. HOMBERG.

LE TEMPLE D'AGRIPPA. — Par une longue voûte ornée de niches et de statues, un escalier monumental conduit de l'intérieur du temple à l'air libre. Nombreux personnages. A gauche, un feu brille devant la statue d'Agrippa, soutenue par un imposant motif d'architecture orné de lions et de cariatides. Auprès de l'âtre, une femme debout ; sur les dalles, quelques mendiants. A gauche, un homme descend dans un souterrain.

T. 0^m89 — 1^m19

1908. Vente anonyme (11 décembre), n° 12 : 7,100 francs.

FONTAINE ET COLONNADE DANS UN PARC

(A Madame la princesse de Croÿ-Solre)

Photographie Moreau frères



LES CASCADES. — A travers des roches, une cascade bondit par chutes successives. Sur la rive, deux hommes. — (*Signé du monogramme, à droite.*)

T. 0^m93 — 1^m25

1908. Vente anonyme (11 décembre), n° 13 : 3,500 francs.

DEUX PENDANTS : LE TORRENT. — La route, sur un pont de pierre, traverse le torrent. Un chien se détache sur le parapet, un cavalier est arrêté, parlant à une femme et à un enfant; à côté, d'autres personnages. A gauche, un chemin creusé dans le roc suit le torrent; à droite, un grand rocher et des maisons dans les arbres. Fonds montagneux.

T. 0^m45 — 0^m55

LE RAVIN. — A gauche, une route suit le torrent. Elle est animée de personnages, un âne et un chien, un grand chariot. Plus loin, un pont relie les deux rives. — (*Signé du monogramme et daté 1783.*)

T. 0^m44 — 0^m55

1908. Vente anonyme (11 décembre), n°s 14 et 15 : 12,200 francs les deux.

LA CASCADE. — Une paysanne, coiffée d'un fichu blanc, une jupe rouge retroussée autour de la taille, montre à un petit garçon une chute d'eau coulant entre des rochers. A droite, sur un tertre, plusieurs villageois au repos près d'un grand arbre déraciné.

T. 0^m91 — 1^m45

1908. Vente Dr G.-H. N..., n° 45 : 6,200 francs.

L'INONDATION. — Une construction de pierre précédée d'un large escalier orné de lions de bronze et couronnée d'une terrasse est entourée d'eau par la crue d'une rivière. Un bachelier offre passage à une femme accompagnée d'une fillette. A gauche et au premier plan, une villageoise et des enfants regardent une statue et des ruines. A droite, un chien aboyant. Vers le fond, des peupliers.

T. 0^m50 — 0^m40

1908. Vente anonyme (23 mars), n° 39 : 7,000 francs.

UN PALAIS. — Un pont de pierre traversant un cours d'eau donne accès à une construction monumentale ornée de colonnes, de pilastres, de bas-reliefs et de statues. Au-dessus du portique central s'élève le groupe de Laocoon. Sur le cours d'eau, un bateau garni d'un dais abritant trois femmes. A droite et à gauche, de larges escaliers animés de nombreux personnages. Une femme entretient un feu de bois, une autre puise de l'eau dans une cruche. Au premier plan, trois hommes manœuvrent une statue de pierre.

T. 1^m14 — 1^m48

1908. Vente anonyme (23 mars), n° 40 : 1,600 francs.

LE Puits. — Un puits, couvert d'un toit de tuiles porté par des colonnes, est entouré d'une margelle demi-circulaire devant une terrasse. Un homme et une femme montent un seau d'eau, des draps sont étendus sur une balustrade qui relie des pilastres supportant des vases de fleurs, une laveuse est penchée sur un sarcophage antique. A droite, une femme descend un escalier ouvert sur une allée d'arbres. — (*Signé, à droite : H. Robert, Rome.*)

T. 0^m35 — 0^m46

1908. Vente A. ALBERT, n° 93 : 5,000 francs.

LA FONTAINE. — L'eau d'une fontaine monumentale, ornée de colonnes d'ordre corinthien et d'une statue d'Apollon dans une niche, jaillit d'un mascarón dans une vasque de forme circulaire. Une femme et un enfant sont penchés sur l'eau, un chien se désaltère. Une femme, vue de dos, un vase sur sa tête, en porte un autre de la main droite, aidée d'un enfant à bonnet rouge. A gauche, un homme accoudé sur un fût de colonne. Vers le fond et au centre, deux femmes ; plus loin, un temple à colonnades. — (*Signé et daté 1799.*)

T. 0^m32 — 0^m40

1908. Vente A. ALBERT, n° 94 : 11,100 francs.

LA TERRASSE. — Une terrasse, fermée par une balustrade de pierre ornée de statues et de vases de fleurs, est ouverte au premier plan par un large escalier entre deux fontaines formées de lions de bronze. Des femmes se reposent, des enfants jouent, d'autres personnages regardent la campagne qui s'étend vers le fond, entre deux rideaux de pins.

T. 0^m24 — 0^m38

1908. Vente A. ALBERT, n° 95 : 3,650 francs à M. LEROUX DE VILLERS.

PAYSAGE AVEC RUINES. — Devant les ruines d'un temple à colonnade, plusieurs personnages se reposent. Une femme en robe rouge tenant un petit garçon, un homme couvert d'un manteau blanc, entretenant une jeune fille assise sur un mur de pierre. A gauche, un arbre ébranché. Vers le fond, un cours d'eau, puis une cascade. — (*Signé au centre et daté 1798.*)

T. 0^m62 — 0^m88

1908. Vente P. MERSCH, n° 105 : 5,400 francs.

PORTRAIT PRÉSUMÉ DE LA FILLE DE FRAGONARD (?). — En buste, la tête tournée vers la droite, les cheveux relevés et bouclés, un ruban noir autour du cou, elle porte un corsage gorge de pigeon décolleté et orné d'une ruche de mousseline.

T. (ovale) 0^m50 — 0^m40

1908. Vente P. MERSCH, n° 106 : 3,100 francs.

LE CHEMIN MONTANT. — A droite, au bord du chemin montant, un gros rocher à pic sur lequel se dresse un tronc d'arbre brisé et tordu. Au faite de la côte, deux hommes se détachent sur le ciel, un autre monte chargé d'un sac. Au premier plan, en contre-bas, dans une fosse remplie d'eau, un homme en habit rouge et un enfant vont faire remonter sur la route une vache blanche, devant laquelle un chien aboie.

T. 0^m72 — 1^m13

1909. Vente P. MERSCH, n° 73 : 2,400 francs.

LE PARC. — A droite, les grands ombrages d'un parc envahi par une foule de promeneurs. Sur la pelouse, un peu à l'écart, un homme en habit rouge dessine. A gauche, un premier plan de rochers, un ruisseau coule au pied de grands peupliers. Au fond, un petit temple en rotonde.

T. 0^m97 — 1^m29

1909. Vente P. MERSCH, n° 74 : 4,200 francs.

LA VIEILLE TOUR. — Au bord de la rivière que traverse un petit pont de bois, à gauche, une vieille tour ronde. Sur le chemin, deux femmes et un enfant que vient de déposer une gondole qui s'éloigne. Au premier plan, sur la rive droite, une femme parle à un pêcheur. Plus loin, d'importants bâtiments et un petit temple qui se détache sur le ciel.

T. 0^m97 — 1^m29

1909. Vente P. MERSCH, n° 75 : 2,800 francs.

L'ÉTANG. — Au premier plan, devant l'étang, une pelouse où se dresse un grand arbre. Deux vaches et deux moutons que conduisent leurs gardiens, puis deux femmes et deux enfants. Sur la rive, entre deux ruisseaux, une maison de brique rouge à belvédère, un moulin et d'autres habitations.

T. 0^m97 — 1^m41

1909. Vente P. MERSCH, n° 76 : 3,000 francs.

DEUX PENDANTS : LES CASCADES. — Une barque, chargée de visiteurs, fait le tour d'une pièce d'eau peuplée de cygnes, qu'alimente à gauche une cascade. Sur la rive, une paysanne vient puiser de l'eau ; assis près de son chien, un homme en habit rouge dessine ; derrière lui, une femme en blanc regarde par-dessus son épaule. A droite, une haute muraille de rochers à pic. La campagne s'étend au fond jusqu'aux collines.

T. 2^m21 — 0^m54

LE CANAL. — Un canal sillonné de bateaux. Au premier plan, sur un tertre, au pied de deux grands pins, un homme en costume Directoire accompagne deux jeunes femmes ; près d'eux, un chien aboie. Plus à gauche, devant un bouquet d'arbres, trois hommes tirent sur une corde pour amener une barque au rivage. Sur l'autre rive, un château parmi les arbres.

T. 2^m21 — 1^m54

1909. Vente P. MERSCH, n°s 77 et 78 : 19,000 francs les deux.

PERSONNAGES AU MILIEU D'UN PALAIS EN RUINES. — Sous une voûte immense, en partie défoncée, on remarque la statue équestre d'un empereur romain. Des personnages drapés se chauffent à la flamme d'un brasier.

T. (ovale) 0^m73 — 0^m59

1909. Vente V. SARDOU, n° 33 : 5,100 francs.

UNE VOUTE. — Un large escalier s'ouvre sous une voûte, des personnages en gravissent les degrés.

T. 0^m32 — 0^m44

1909. Vente V. SARDOU, n° 34 : 1,520 francs.

VUE DU PONT DES SPHINX. — Au premier plan, une arche dans laquelle, de chaque côté, est ménagé un passage auquel on accède par un escalier à rampe de fer terminée par des lions stylisés en sphinx. A droite, des ménagères lavent leur linge et l'étendent sur des cordes. Entre les deux rives, une planche jetée, que traverse un chien. A gauche, un brasier. Au fond, des rochers, un autre pont de deux arches et un château dans les arbres. — (*Signé et daté à gauche sur le fond d'un baril. — A été gravé par P.-A. Martin.*)

T. 0^m96 — 1^m63

1909. Vente G. CHABERT, n° 7 : 26,000 francs à M. HOTTINGUER.

DEUX PENDANTS : LE CHATEAU. — Flanqué de la tour construite sous Louis XII, il s'élève à gauche. A droite, un pont à hauteur du deuxième étage conduit au balcon du château. Dans le coin, un massif de grands arbres. Sur le seuil du château et sur le balcon, divers personnages. Sous la voûte, trois chevaux et un homme. — (*Signé en haut, sur le garde-fou de la tour.*)

T. 2^m48 — 1^m45

LA CHAPELLE. — A gauche, de grands arbres; à droite, la chapelle. Au premier plan, un moine donne à manger à des pèlerins, un mendiant et différents autres personnages.

T. 2^m48 — 1^m45

1909. Vente G. CHABERT, n° 8 et 9 : 34,500 francs les deux.

LE CLOITRE. — A droite, le cloître; des religieuses y sont occupées à d'humbles besognes de lessive. Au premier plan, à gauche, un portique auquel on accède par un large escalier de pierre. Par la baie des portiques on aperçoit l'église.

T. 1^m30 — 1^m05

1909. Vente G. CHABERT, n° 10 : 9,500 francs à M. CHARLEY.

LE DÉBARCADÈRE. — L'artiste, par fantaisie, a placé sur les bords du Tibre le Panthéon entre les deux palais du Capitole. Une barque, ornée de riches tentures, va débarquer des promeneurs. Composition ornée de nombreuses figures. — (*Signé et daté 1782.*)

Panneau 0^m26 — 0^m43

1909. Vente F. DOISTAU, n° 51 : 34,000 francs à M. STETTINER.

PONT ACCÉDANT A UN PALAIS. — Au bord de la rivière, des bateliers et des lavandières se détachant sur le ciel doré, une statue équestre. — (*Signé et daté en bas, à gauche.*)

T. 0^m49 — 0^m76

1909. Vente F. DOISTAU, n° 52 : 8,100 francs à M. MANDIARGUE.

MADAME ROBERT, NÉE SOOS, FEMME DE L'ARTISTE

(Musée de Besançon)



L'ARC DE TITUS, A ROME. — Vue d'une partie du Forum romain, animé de petits personnages.

B. 0^m25 — 0^m20

1909. Vente F. Doistau, n° 53 : 2,650 francs à M. DE BLACAS.

LAVANDIÈRES. — Au fond d'une galerie d'un palais en ruine, derrière une muraille, des lavandières lavent et étendent du linge sur des cordes tendues.

T. 0^m41 — 0^m32

1909. Vente F. Doistau, n° 54 : 1,900 francs à Madame la marquise DE GANAY.

L'ARC DE TRIOMPHE. — Au-dessous d'une porte monumentale et formant son soubassement, une fontaine qu'animent des lavandières et personnages divers.

T. 0^m23 — 0^m44

1909. Vente F. Doistau, n° 55 : 5,705 francs à M. LÉVY.



TABLE DES MATIÈRES

	PAGES
HUBERT ROBERT	1
I. — LES ÉTUDES A ROME.	9
II. — LES SUCCÈS A PARIS.	37
III. — LES DERNIERS VINGT ANS.	69
CATALOGUE DES ŒUVRES PEINTES PAR HUBERT ROBERT QUI ONT PASSÉ EN VENTE PUBLIQUE DEPUIS 1770 JUSQU'EN 1909, DRESSÉ PAR GEORGES PANNIER	91

TABLE DES ILLUSTRATIONS

HUBERT ROBERT :

HUBERT ROBERT, portrait peint par Madame Vigée-Le Brun, en 1788, fac-similé en couleurs (<i>Musée du Louvre</i>), frontispice. En regard du titre	
LES BUCHERONS (<i>A M. Pierre Decourcelle</i>)	1
DÉTAIL D'UN TABLEAU DE RUINES (<i>Musée du Louvre</i>).	7

I. — LES ÉTUDES A ROME :

FONTAINE ANTIQUE, dessin pour le frontispice des « Différentes vues dessinées d'après nature par Messieurs Robert et Fragonard, peintres du Roi, dans les environs de Rome et de Naples. » (<i>Musée de Besançon</i>).	9
LE CAMPO-VACCINO ET LE COLISÉE, A ROME (<i>A Madame Lefebvre</i>), en regard de. . .	16
LE PORTIQUE D'OCTAVIE, A ROME, SERVANT DE MARCHÉ AUX POISSONS (<i>Musée du Louvre</i>), en regard de.	18
ÉTUDE D'APRÈS LA VILLA MÉDICIS, A ROME (<i>Musée du Louvre</i>), en regard de. . . .	22
ÉTUDE DANS UNE VILLA ROMAINE (<i>Bibliothèque Albertine, à Vienne</i>), en regard de. . .	24
L'ABSIDE DE SAINT-PIERRE DE ROME (<i>Bibliothèque Albertine, à Vienne</i>), en regard de.	26

	PAGES
LES CHANTEURS AMBULANTS (<i>Musée du Louvre</i>), en regard de	28
LE TEMPLE DE LA SIBYLLE, A TIVOLI (<i>A Madame Lefebvre</i>), en regard de	30
INTÉRIEUR DE SAINT-PIERRE DE ROME (LES PÈLERINS DEVANT LA STATUE DE BRONZE DE L'APÔTRE) (<i>Bibliothèque Albertine, à Vienne</i>), en regard de	32
DÉTAIL D'UN TABLEAU DE RUINES (<i>Musée du Louvre</i>).	35

II. — LES SUCCÈS A PARIS :

L'ALLÉE ROYALE OU LE TAPIS VERT, A VERSAILLES (REPLANTATION DES JARDINS DE VERSAILLES EN 1775 (<i>Musée de Versailles</i>)).	37
PORTIQUE AVEC LA STATUE DE MARC-AURÈLE (<i>Musée du Louvre</i>), en regard de	38
COLONNADE D'UN TEMPLE RUINÉ (<i>Musée du Louvre</i>), en regard de	40
LE VIEUX PONT (<i>Collection de M. Georges Pannier</i>), en regard de	42
LES JOUTES SOUS LE PONT NOTRE-DAME, A PARIS (<i>Musée Carnavalet</i>), en regard de.	44
TEMPLE DE PÆSTUM ET OBÉLISQUE (<i>Bibliothèque Albertine, à Vienne</i>), en regard de . . .	46
ALLÉGORIE SUR LA DÉCADENCE DE LA FAMILLE DU BARRY (<i>Institut Stædel, à Francfort</i>), en regard de	48
LA CHAMBRE A COUCHER DE MADAME GEOFFRIN (<i>A M. le comte de la Bédoyère</i>), en regard de	50
MADAME GEOFFRIN SE PROMENANT DANS LE JARDIN DE L'ABBAYE SAINT-ANTOINE (<i>A M. le comte de la Bédoyère</i>), en regard de	52
LE ROI LOUIS XVI ET LA REINE MARIE-ANTOINETTE, A L'ENTRÉE DU TAPIS VERT, DANS LES JARDINS DE VERSAILLES, fac-similé en couleurs du détail d'un tableau peint en 1775 (<i>Musée de Versailles</i>), en regard de	54
LE BOSQUET DES BAINS D'APOLLON, A VERSAILLES (LE ROCHER D'HUBERT ROBERT AU COMMENCEMENT DU XIX ^e SIÈCLE) (<i>Musée Carnavalet</i>), en regard de	56
LE PARC DE MÉRÉVILLE (<i>A Madame la comtesse Robert de Fitz-James</i>), en regard de .	58
CANAL DANS UN PARC FRANÇAIS (<i>Collection Camille Groult</i>), en regard de	60
JET D'EAU DANS UN PARC FRANÇAIS (<i>Collection Camille Groult</i>), en regard de	62
LA MAISON CARRÉE, LES ARÈNES ET LA TOUR MAGNE, A NIMES (<i>Musée du Louvre</i>), en regard de	64
LE PONT DU GARD, EN LANGUEDOC (<i>Musée du Louvre</i>), en regard de	66
LA SOURCE, détail d'un paysage (<i>Musée du Louvre</i>).	67

III. — LES DERNIERS VINGT ANS :

LA FÊTE DE LA FÉDÉRATION AU CHAMP DE MARS, 14 juillet 1790 (<i>Musée de Versailles</i>).	69
LETTRE D'HUBERT ROBERT A LA MARQUISE DE GROLLIER (<i>A M. le vicomte du Pontavice</i>), en regard de	70
INCENDIE D'UNE MAISON DE CAMPAGNE (DEVANT DE CHEMINÉE PEINT POUR LA MARQUISE DE GROLLIER) (<i>A M. le vicomte du Pontavice</i>), en regard de	72
CASCADE ENTRE DEUX TERRASSES (<i>Collection Camille Groult</i>), en regard de	74

TABLE DES ILLUSTRATIONS

169

	PAGES
LE SOMMEIL DE MARAT (<i>Bibliothèque Albertine, à Vienne</i>), en regard de	78
L'ENTRÉE DE LA PRISON OU LA MISE EN CAGE (<i>Captivitas, captivitatis et omnia captivitas</i>) (<i>Ancienne collection du duc de Vallombrosa</i>), en regard de	80
LA SORTIE DE LA PRISON OU LES OISEAUX EN LIBERTÉ (<i>Carcere tandem aperto</i>) (<i>Ancienne collection du duc de Vallombrosa</i>), en regard de	82
LA GRANDE GALERIE DU MUSÉUM NATIONAL, AU LOUVRE (<i>Collection Camille Groult</i>), en regard de	84
LES MONUMENTS DE PARIS A L'ÉPOQUE DU CONSULAT, reproduction d'une gravure de R. Carrey d'après Hubert Robert, fac-similé en couleurs, en regard de	86
LE REPAS DES PRISONNIERS A SAINT-LAZARE, assiette peinte (<i>A M. Pierre Decourcelle</i>). .	89

CATALOGUE :

L'ORAGE (<i>A M. Pierre Decourcelle</i>).	93
LE BOSQUET DES BAINS D'APOLLON (REPLANTATION DES JARDINS DE VERSAILLES EN 1775), fac-similé en couleurs (<i>Musée de Versailles</i>), en regard de	93
L'ESCALIER TOURNANT (<i>Musée du Louvre</i>), en regard de	96
LA CASCADE SOUS UN PONT (<i>Musée du Louvre</i>), en regard de	98
INTÉRIEUR DE PARC ROMAIN (<i>Musée du Louvre</i>), en regard de	102
INTÉRIEUR DU TEMPLE DE DIANE, A NIMES (<i>Musée du Louvre</i>), en regard de	106
LA TERRASSE DE MARLY (<i>Au prince Youssouppoff</i>), en regard de	110
LES DÉMOLITIONS DU PONT-AU-CHANGE ET LA TOUR DE L'HORLOGE, A PARIS, EN 1788 (<i>Musée Carnavalet</i>), en regard de	114
PORTIQUES ET CASINO A LA ROMAINE (<i>Bibliothèque Albertine, à Vienne</i>), en regard de .	118
CUEILLETTE RUSTIQUE (<i>Bibliothèque Albertine, à Vienne</i>), en regard de	122
VILLAGEOIS ET CHASSEURS DANS UNE FORÊT (<i>A M. le comte de la Bédoyère</i>), en regard de	126
LE JEU DU COLIN-MAILLARD (<i>Musée d'Amiens</i>), en regard de	130
ESCALIER D'UNE VILLA ROMAINE (<i>Collection Camille Groult</i>), en regard de	134
L'ARRIVÉE DES PÊCHEURS (<i>Musée de Narbonne</i>), en regard de	138
ARC DE TRIOMPHE A L'ANTIQUE (<i>Bibliothèque Albertine, à Vienne</i>), en regard de . . .	142
MADAME GEOFFRIN DÉJEUNANT DANS LE JARDIN DE L'ABBAYE SAINT-ANTOINE (<i>A M. le comte de la Bédoyère</i>), en regard de	146
LECTURE DANS LE JARDIN DE L'ABBAYE SAINT-ANTOINE (<i>A M. le comte de la Bédoyère</i>), en regard de	148
LE CABINET DE MADAME GEOFFRIN (<i>Musée de Valence</i>), en regard de	152
CASCADE DANS UN PAYSAGE ITALIEN (<i>A Madame la princesse de Croÿ-Solre</i>), en regard de .	156
FONTAINE ET COLONNADE DANS UN PARC (<i>A Madame la princesse de Croÿ-Solre</i>), en regard de	160
MADAME ROBERT, NÉE SOOS, FEMME DE L'ARTISTE (<i>Musée de Besançon</i>).	165

MANZI, JOYANT & C^{ie}, ÉDITEURS-IMPRIMEURS

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS



FAC-SIMILÉ DE LA RELIURE DESTINÉE

A

HUBERT ROBERT

PAR PIERRE DE NOLHAC

(Les deux plats sont semblables)

Prix de cette reliure en chagrin bleu à grains longs, tête dorée, tranches ébarbées. . . 50 fr.

Prix de cette reliure en maroquin du Levant bleu, tête dorée, tranches ébarbées. . . 100 fr.

CE LIVRE
SUR
HUBERT ROBERT

a été imprimé

ET
LES PLANCHES EN ONT ÉTÉ GRAVÉES ET TIRÉES

PAR
MANZI, JOYANT & C^{ie}

A Asnières-sur-Seine

L'année MCMX



